La presenza e il fare

Bobina I
17 aprile ore 15.00 pontedera

1 introduzione
2 Silvano Maggiani 'Liturgia e teatro: tracce di una pista' (1–7)
3 – Ferdinando Taviani 'Il pesce e la rosa: un "atto pubblico" come teatro' (8–30)

interventi: Paolo Pierazzini, S.Maggiani, A. Magli, R.Bacci, F.Taviani, U.Volli (30–35)

4 J.Drumble 'Quem Queritis: interesse e origini sulla nascita del dramma liturgico' (35–52)

Bobina II
18 aprile ore 10.00 Pontedera

5 Silvano Maggiani introduce Armando Carideo
Armando Carideo: 'Che cosa è e come si è trasformata la liturgia' (1–30)

discussione: G.Scabia, S.Maggiani, F.Rainoldi, A.Carideo, F.Taviani, P.Pierazzini, F.Ruffini, A.Malli, Rizzi, U.Volli, D.Mosso, R.Vescovi, R.Bacci, G.Marchiano' (31–72)Bobina III lato 2

18 aprile ore 15.00 Pontedera

6 Luigi della Torre: 'La messa, progetto e programma' (1–21)
7 F.Rainoldi, G.Sobrero: 'smontaggio delle varie sequenze rituali' (1–2)

Bobina IV–lati a e b
Bobina V lato a

discussione: G.Scabia, G.Sobrero, R.Ruffini, R.Bacci, I.Bassi, P.Pierazzini, S.Maggiani, Rizzi, F.Rainoldi, S.Savarese, D.Mosso, P.Quarenghi, A.Magli, R.Vescovi, F.Tavaiani, F.Merigi, I.della Torre, A.Carideo, C.di Santo (2–56)

19 aprile ore 10.00 San Pietro alle Stinche (Panzano)

8 Maggiani presenta Vannucci e le Stinche
Giovanni Vannucci: 'Esicasmo' (1–18)

Bobina V lato b

discussione: R.Vescovi, Turoldo, I.Bassi, C.di Santo, G.Scabia, Costa, Maggiani, Rizzi, Taviani, Savarese, P.di Buduo, R.Ruffini (18–35)

19 aprile ore 17.00 San Pietro alle Stinche

9 Eugenio Costa: 'Riti del fuoco' (da ricostruire)

discussione: A.Costa, D.M. Turoldo, P.Quarenghi, G.Scabia, I.Bassi, U.Volli, F.Ruffini, P.Pierazzini, S.Maggiani, C.di Santo, R.Vescovi, D. Mosso, A.Soldani, A.Carideo.(1–18)

A.Magli, Rizzi, A.Carideo, F.Taviani, I.Aliverti, R.Bacci, A.Soldani, F.Rainoldi (1–44)

19 aprile ore 10.00 Panzano villa Le Barone

Bobina VI

conclusioni: introduzione P.Pierazzini

interventi: A.Costa, I.della Torre, F.Ruffini, A.Carideo, G.Scabia, I.Bassi, N.Savarese, C.di Sante, F.Taviani, A.Magli,S.Maggiani, P.Pierazzini

"LA PRESENZA E IL FARE"
rapporti fra liturgia e teatro

Pontedera, 17-4-79

(I bobina)

Introduzioni:

ROBERTO BACCI : Terminata la lunga fase organizzativa che direttamente è stata portata avanti da Paolo Pierazzini e da Silvano Maggiani, siamo finalmente qui per lavorare questi giorni insieme: due giorni a Pontedera e due giorni poi ci sposteremo a Panzano,all'Isola delle Stinche. Non credo sia un convegno dove valga la pena fare lunghe introduzioni e molti discorsi all'inizio, ma sento veramente la necessità di ringraziare chi ha lavorato perchè questo si realizzasse e tutti coloro che sono presenti qui oggi, anche Monsignor Bertelli che è stato così gentile da aprire questa struttura in modo da poter realizzare anche praticamente una parte fondamentale di questo incontro.
Quindi, direi, Silvano, si comincia ...

SILVANO MAGGAINI : (illustra il programma delle relazioni, fa l'elenco dei presenti)

segue la sua relazione

./...

Pontedera, 17 aprile 1979

LA PRESENZA ED IL FARE
Rapporti tra Liturgia e Teatro

Liturgia e Teatro: tracce di una pista (Silvano Maggiani)

Il pre-testo a questo, come chiamarlo: avvio, proemio, rito iniziale, hanno suggerito tracce di una pista che, per quanto mi riguarda, è culturalmente unico ed ineludibile:
ὁ Λογος σαρξ ἐγενετω
il Verbo si è fatto carne (Gv 1,14);.
Da questa mia coscienza esperienziale si dipaneranno delle tracce che devono essere considerate arabescate come da un personaggio di un racconto.
L'autore-attore ha vissuto la sua lenta iniziazione sulla spiaggia, là dove il mare è vicinissimo ed il piede è sicuro, là dove la sabbia è continuamente purificata da tutte le ferite e si sente il bisogno di denudarsi, là dove sale un rumore profondo e complesso.
Saint-John Perse l'ha già detto:
"...come colui che si spoglia alla vista del mare, come colui che si è alzato per onorare la prima scheggia di terra,
(ed ecco che la sua fronte si è allargata sotto l'elmo),
le mani più nude che alla mia nascita e le labbra più libere,
l'orecchio teso a quei coralli dove giacciono le orme di un altro evo,
Eccomi restituito alla mia riva natale". [l'autore-attore]
Là fra l'immersione e la contemplazione ha imparato a conoscere che "in principio" il Logos non è soltanto Verbum raziocinante

ma parola creativo-communionale e anche azione; che l'incarnazione del Logos nella sarx è armonica epifania di quella unitaria triade e che da questa armonia nasce l'avventura cristiana. Egli ha imparato anche a conoscere i tradimenti, le distorsioni, le alterazioni storiche dell'avventura; ma proprio perchè negazioni richiamano ben precise responsabilità, chiaramente inquinato nei confronti della fonte a cui ci si riferisce.
Il prolungamento della spiaggia ha dato vita ad una Marina ricca in umanità, anarchica, complessa e giovane come le Apuane che la riparano. Là egli ha vissuto nel corpo e nello spirito il continuum dell'iniziazione.
In realtà suo padre e sua madre erano preoccupati e decisero di portarlo dalla Eglina, la pastora, l'unica del paese. Eglina dopo averlo fatto specchiare nel piatto d'olio macchiato da gocce d'acqua e da fiammiferi galleggianti che si spegnevano fumando sentenziò: "E' paura, paura del carnevale". I genitori si consolarono: le tre cannonate che annunciavano la sfilata dei carri, ora ripensandoci, avevano scosso il bambino.
Nè il piatto dell'Eglina, nè i genitori tuttavia riusciranno a capire che soltanto l'impatto profondamente simpatico con quel rito, la profonda immersione in un altro tempo e in altro spazio, lungamente preparato anche dalla vita in famiglia, poichè il padre, dopo il lavoro, collaborava alla costruzione dei carri e alla organizzazione del carnevale, e la fine di quella simpatia al termine del tempo carnevalesco, aveva prodotto una insolita tristezza.
Il nostro carnevale non si chiamava "Vincenzo", ma nella sua binarietà di rito e di gioco, mi ha iniziato a quell'entusiasmo

dionisiaco e corposo di amore alla vita che ingloba anche la morte, proprio della festa, intesa questa senza sottigliezze intellettuali.

Dopo qualche anno, ormai più grande, egli accompagnò un'anziana vicina che aveva paura ad essere sola nella notte, alla Veglia Pasquale. La luce di quel Sabato Santo, il canto di una memoria antica resa presente, il rumore dell'acqua battesimale, un gruppo di fedeli fra il sonno e l'attenzione rinnovarono la simpatia provata anni prima per un altro rito.

Però questa nuova esperienza gli poneva alcuni interrogativi. Perchè una festa così seria e così immobile? Perchè così tutto regolato e ordinato e studiato? L'hanno voluto convincere che fosse una festa solo interiore, che l'intimità va apollineamente controllata e l'incontro con il Dio di Gesù Cristo avviene se esiste una attenzione puntuale e assoluta.

Ora egli sa che la Liturgia cristiana è resa possibile proprio perchè è il prolungamento della carne del Logos e composto di corpi (unità di carne e di spirito), di uomini e di donne che nell'assenza del corpo storico di Cristo vivono nella fede della forza di quel corpo risorto che è vivente e presente con il suo Spirito al di là delle contingenze. Ma pur sempre si tratta di uomini e donne che vivono l'esperienza del mistero entrandovi con tutta la loro realtà. Perchè di fatto questo non si attualizza? Il problema fondamentale del rito cristiano ancora oggi è il <u>come</u> non il <u>perchè</u>.

Sulla mia spiaggia lungamente ho avvertito questo disagio e l'ho scoperto condiviso. Il disagio sempre più evidente che si può rilevare osservando il funzionamento di una celebrazione, vivendo una qualsiasi esperienza liturgica o raccogliendo reazioni dei

partecipanti, denuncia un oscuro malessere, non ancora del tutto chiaro ma che, a mio avviso, trova nella non-armonizzazione delle parole e del corpo una delle cause principali. Nel corso dei secoli si è formata nella coscienza cristiana una sfiducia (in alcuni casi è stata vera oppressione) per tutto ciò che riguarda il corpo, abitacolo satanico, da salvare; e una incondizionata fiducia nella parola, mezzo di evangelizzazione e di conversione. Probabilmente la non-controllabilità del corpo in tutte le sue articolazioni e il dominio razionale possibile della parola ha creato attorno a quest'ultima, in la mentalità occidentale, un particolare spazio riverenziale e previlegiato. Forse il "miele" nella sua naturalità è stato più facilmente dimenticato per la "cenere" scelta per la sua culturalità, così il"crudo" per il "cotto".

In uno dei suoi soliti affacciarsi allo sconfinato, là dove si sente il bisogno di denudarsi e dove sale un murmure profondo e complesso, un giorno egli ha fatto un incontro con due, tre volti sconosciuti e amici che lo riportarono immediatamente allo spazio e al tempo di quella prima festa di cui porterà per sempre i segni. Allora non pose dei perchè, ora li voleva porre. Vedeva che utilizzavano cose che anche lui utilizzava pur con altre parole circoscrittive, che dialogando usavano numerosi termini e concetti simili e che le preoccupazioni non erano molto diverse.

Due però sembravano le differenze, anzi tre e la terza esistenziale.

La prima emerse ben presto. Secondo loro l'esperienza che portavano avanti era basata essenzialmente su due poli: il dato culturale, inteso globalmente, e il gruppo di attori che si immergono

nel culturale per esplicitarne i sogni il più possibile vicino alla loro realtà. Quando si verifica l'incontro, anche altri possono ritrovarsi ed applaudire. Taviani

Per lui invece l'esperienza era basata su tre poli: il Fondatore-fondamento di tutto un agire, il dato culturale, un'assemblea che celebra e che prega.

La seconda differenza si manifestà quando qualcuno dei volti si mise in altro spazio e iniziò un altro tempo. Questi Non parlava più, si esprimeva con il solo corpo, comunicava messaggi densi con il solo corpo; a tratti emetteva fonemi, onomatopeie, idiomi ubueschi quasi forme di pétèl zanzottiani.

Lui invece conosceva principalmente la manipolazione della parola nelle assemblee liturgiche, quando tutti gli attori della celebrazione si industriano a popolarizzare, interpretare, parafrasare, spiegare, specificare, sviluppare, decifrare con fiumi di parole la Parola e le formule di preghiera che in un modo o nell'altro alla Parola si riferiscono.

Infine la terza differenza, nata dalla storia, sviluppata da un forte ostracismo gretto e meschino: il mondo della scena considerato soltanto come realtà da esorcizzare, da temere. E una sofferta e dura reazione a questo lo comprendo profondamente. Sento però questa differenza troppo databile. Vera, ma anche assurda. Proprio là, su quella spiaggia da sempre so che il carnevale e la veglia pasquale, pur camminando per sentieri diversi, manifestano a loro modo e nelle loro differenze l'uomo all'uomo.

Egli pensava tuttavia per diminuire la differenza a Rosvita, la giovane monaca dell'abbazia benedettina di Gandersheim in Sassonia, vissuta circa la metà del X secolo, con i suoi sei piccoli drammi in cui è già presente la tecnica che diventerà caratteristica del dramma Medioevale: il continuo mutamento di scena. Oppure al nucleo del Quem quaeritis e della Visitatio Sepulchri e alla loro fecon-

dità comunque si sia manifestata nella storia.

Al senso del corpo sempre vissuto presso la tradizione monastica fino ai giorni nostri. Alla nuova ideologia sottesa ai testi della riforma liturgica. Poca cosa, ma testimonianze diverse.

Nella differenza emerse l'idea di un sogno. Ritrovarsi di nuovo più numerosi là dove il mare è vicinissimo e il piede è sicuro, per sentire le differenze, da amici, consapevoli che è l'altro che fa vivere.

Si sono visti su una spiaggia due grappoli di uomini e di donne che con fatica avanzavano sulla sabbia. Partiti da due luoghi differenti convergevano verso lo stesso punto. Grappoli diversi e variamente articolati come un grappolo. Sapevano che non era importante concludere il tragitto e trovare soluzione allo spazio che li separava. L'importante era il cammino.

Egli partecipava al gruppo che veniva da più lontano. Portava con sè tre visioni. Sperava che diventassero realtà; che l'altro grappolo l'aiutasse a far sì che le visioni diventassero realtà, perchè nuovi erano i tempi e nuove le possibilità.

La prima faceva emergere Mical, figlia di Saul, non più sterile e con gli occhi liberi dalla squame del disprezzo. Non più perchè prima, "mentre l'arca del Signore entrava nella città di David, Mical, figlia di Saul, guardò dalla finestra; vedendo il re David che saltava e danzava dinnanzi al Signore, lo disprezzò in cuor suo" (2Sam. 6, 16).

La seconda sembrava un racconto hassidico. Nella sinagoga stracolma tutti aspettano la manifestazione della Shekinàh. Il rabbino impaziente continua a salmeggiare lungamente, inutilmente. Nell'assemblea c'è anche il fornaio del paese con il suo bambino, irrequieto, anche se ammonito continuamente. Ormai stanco e anno-

iato, tira fuori dalla tasca un fischietto e suona gioiosamente. Il padre e il rabbino non fanno in tempo a rimproverarlo perchè un grande silenzio li avvolge e la Shekinah si manifesta a quell'assemblea.

Infine, la terza visione riproponeva lo spazio che separava i due grappoli in cammino e metteva in luce il luogo nel quale doveva avvenire l'incontro. Là era accaduto un fatto singolare: la cicoria era in fiore e gioiva della sua fioritura.

Penso che quello spazio di cicoria fiorita sia possibile perchè il nostro cammino si vuole paziente e tenace, gratuito come il gioco a cui giochiamo davanti al Vivente o quello eseguito di fronte a se stessi per un gruppo di amici.

FERDINANDO TAVIANI: La liturgia, a cui non avevo mai pensato, se non di striscio, diciamo, mi è sembrata un tema utile per me che appartengo a studi di storia del teatro.

Ho iniziato ad affrontarla cogliendo alcuni spunti di discorso e di approfondimento, ed è quello che vorrei proporvi oggi, in una situazione ristretta, in termini pratici: una collana di citazioni o di citazioni indirette, riportate, più o meno montate, con una specie di pseudo-logica, come dei temi di discussione che a me interessano e che penso anche ad altri interessano.

Il primo punto è: innanzi tutto perchè proprio la liturgia. E' ovvio che noi potremmo sempre usare il giochetto dell'etimologia che risolve sempre tutti i problemi, se liturgia significa atto pubblico allora è ovvio che il teatro è pienamente interessato, ed è al centro del problema. In più si può dire che in fondo la disciplina del teatro, i problemi che al teatro si pongono oggi, è una disciplina così indisciplinata che tutti i possibili elementi di confronto ove non siano totalmente capotici possono essere utili, possono cioè servire a vedere meglio quello che ci riguarda.

Esiste, naturalmente, quello che è l'altro problema principale, direi, negativo di un incontro del genere, così quello di fare;"teatro e liturgia" la somiglianza del pesce e della rosa, cioè tutti e due hanno le spine, tutti e due dopo tre giorni vanno a male , ovviamente tutte le volte si possono trovare delle somiglianze fra qualunque cosa, volendo, però non sempre le somiglianze ... direi che i due spettri del pesce e della rosa , non so quale sia la liturgia e quale il teatro, ma dovremmo sempre tenerli presente, anche se in queste associazioni che io farò sicuramente il 99% saranno del tipo pesce e rosa.

Ma, anche prendendo spunto da quello che adesso diceva Silvano, può essere interessante tutta una serie ... c'è una specie di retro-pensiero che alcuni o molti di noi,o pochissimi di noi hanno, cioè che in fondo

tutto questo discorso sul teatro, in qualche modo, non si sa come, perchè non si sa a quale livello, se sopra, se sotto,, se a destra o a sinistra, alla fine dovrebbe incontrarsi con un discorso sulla religione, non confessionale; ma un qualche cosa x che non sappiamo più bene che cosa sia, che continuiamo a chiamare teatro, dovrebbe incontrarsi con un qualche cosa x, che non sappiamo più bene cosa sia, che continuiamo a chiamare religione, forse teatro nel senso etimologico di visione e religione nel senso etimologico di legame, ma questa specie di retro-pensiero penso che in molti di noi ci sia e credo che anche dal punto di vista dei liturgisti e di chi appartiene a una esperienza religiosa ci sia in senso inverso. Forse anche questo dovrebbe essere un tema che andrebbe affrontato, però io direi, più per sottolineare le differenze, o per cercare di scoprire dove sono le differenze. . In più ci sono tante immagini, tanti concetti quando parliamo di teatro, di ritualità, parliamo di teatro, parliamo di festa, ecc. sempre riemergono fuori, dove invece dovremmo cercare di veder chiaro; per esempio, da quello che diceva Silvano, noi parliamo sempre del Carnevale, per noi è quasi automatico questa specie di equazione "carnevale/vita", carnevale/festa della vita", potenziamento della vita, delle forze vitali, forse è vero però c'è un'altra faccia, carnevale in fondo era il massacro, non era la morte, era l'omicidio, carnevale era la festa dove intanto si cominciava con un'ecatombe di animali, cioè tutta la vita veniva abolita, completamente distrutta, nel momento del carnevale. Carnevale è la grande festa degli aborti, nel carnevale si genera e si abortisce a tutto spiano dopo il carnevale. Dove ancora esiste il carnevale si sa quali sono le conseguenze del carnevale, come l'essere umano venga completamente distrutto. Questa è l'altra faccia!

In fondo si potrebbe dire che la grande festa della vita è la Quaresima. La Quaresima è la festa del rispetto della vita, del rispetto delle cose vive, della sacralità delle cose vive.

Carnevale è la festa dell'omicidio di massa. Nel carnevale si ammazzavano gli animali, si riempiva la pancia di altri animali, lì si mangiava, lì si sprecava, anche soltanto a livello animalesco.

Ma è ovvio che c'è tutta una parte che a noi che facciamo teatro può interessare moltissimo quando parliamo di liturgia e che è la parte che penso Hans poi ci porterà avanti e che, per chi si interessa di teatro, è in fondo una specie di colpa culturale il fatto che poi si vada sempre ad interessare l'India e il Giappone, Bali ecc. e tutta questa cultura attraverso il gesto attraverso la presenza fisica che è la liturgia, ma questo lo lascerei da parte.

Potremmo fare una collana di elementi in comune. Cominciamo cioè con il pesce e la rosa, in fondo è la cosa più semplice e partiamo da lì.

E' ovvio ci sono tutta una serie di punti in comune, per esempio le citazioni che io vorrei fare vengono da specie di letture dilettantesche e abborracciate più o meno di libri di liturgia che mi sono fatto prima di venire qui. Le citazioni saranno più di questo tipo che di tipo strettamente teatrali. Per esempio un libro che credo sia abbastanza fondamentale e che è il libro di Romano Guardini sulla messa - che è per noi teatranti che non lo sappiamo un grande teologo del '900; quando lui indica tutti gli elementi fondamentali cominciamo a vedere che esistono tutta una serie di bisogni, che lui tira fuori, che sono simili, che possiamo ritrovare nei bisogni di molti di coloro che fanno teatro. Per esempio di quando lui parla di tutto il momento del silenzio, del raccoglimento, il momento del raccoglimento e del silenzio anche in senso esistenziale, cioè in senso etimologico, cioè come l'uomo che si raccoglie, che è lì soltanto per fare quello che sta facendo come se non ci fosse più niente intorno, questa specie di ritagliare un momento secondo, o uno spazio separato dallo spazio quotidiano.

Questo spazio secondo, questo momento secondo per esempio moltissimi attori o molti attori lo vedono come una delle soddisfazioni o meglio come uno dei bisogni a cui il loro fare teatro, diciamo, risponde o esaurisce.

Lui parla, usa un termine che poi anche nel teatro è usato così, molto spesso, cioè in fondo la base della liturgia è questo fare atto di presenza. Lo usa addirittura in italiano, intendendo far atto di presenza in senso positivo, mentre

noi in genere intendiamo in senso negativo cioè pura ~~assenza~~ presenza, qui fare atto di presenza, cioè, è il momento della presenza al di là dell'azione stessa.

E' ovvio però che se noi percorriamo, diciamo, tutte le inquietudini che possiamo trovare, spigolare quà e là, per esempio le inquietudini del movimento, di come si muovono, della mancanza, di una specie di mutismo del corpo che è una preoccupazione che noi ritroviamo spesso negli scritti dei liturgisti sia cattolici che protestanti, per esempio, del fatto che l'Assemblea non ha altro che due o tre movimenti, sta in piedi, sta seduta, sta in ginocchio, oppure il problema del rapporto fra visione e parola, qui potremmo trovare tutta una serie di elementi, oppure il tema del sacro che dopo le riforme liturgiche è ritornato, cioè il sacro, il momento della separazione che prima era troppo sottolineato e oggi che vengono troppo nascosto, una specie di problema della ribalta liturgica che riproporrebbe lo stesso problema tra separazione e vicinanza che noi ritroviamo nel teatro.

Ma qui sono il pesce e la rosa, sono le spine da una parte e sono i tre giorni. Noi potremmo continuare all'infinito e questo penso sarebbe un rischio per la nostra discussione.

Potremmo continuare all'infinito a parlare di attore della liturgia, di regia della liturgia, di spettacolo della liturgia, di narrazione della liturgia, teatro e liturgia, e tutta una serie di somiglianze che però non credo potrebbero portarci molto avanti perchè stiamo sempre a cercare se vogliamo trovare punti in comune sicuramente e per forza li troviamo.

Ma ci troviamo su un terreno equivoco, ed è un terreno equivoco che può essere ben rappresentanto da una scena di un romanzo dolciastramente famoso che è il romanzo che negli anni '50 era famosissimo, cioè "Il Cardinale" , il romanzo nel quale veniva più o meno adombrato Spelmann; c'è una scena nel Cardinale dove i due monsiglori, un monsignore americano e un monsignore dell'aristocrazia italiana, che sta per morire senza saperlo, fanno una gita ai castelli romani, vengono sorpresi dalla pioggia e si fanno ospitare da una contessa.

E lì c'è tutto questo incontro dei prelati con il mondo dell'aristocrazia, c'è come una specie di riconoscimento attraverso il modo in cui usano gli oggetti, attraverso questa specie di rispetto e di sovrappiù di senso dato

ad ogni oggetto e ad ogni cosa, c'è questa specie di riconoscimento fra questi due esponenti di un mondo che vive una fede che nel romanzo è vista come una fede autentica e che vive una esperienza religiosa, con questo mondo aristocratico. E a un certo punto uno dei due , il monsignore romano, inizia a fare teatro, comincia tutta una azione, sollecitata da una battuta salottiera, comincia a fare tutta una rappresentazione, comincia a fare un mercante siriano che cerca di vendere i tappeti a un archimandrita ateniese e c'ha solo un tappeto che rappresenta la vita di Maometto, e quindi non glielo può vendere ecc. cioè nasce sulla terrazza di questa villa dei Castelli Romani, nasce questa specie di teatro dove tutta la sapienza, la finezza di spirito, la capacità di concentrazione, diciamo della poesia dell'uomo religioso si traduce in un'azione intelligente, rappresentativa, ironica, buffonesca.

La scena, in fondo, è sciocca, ma può essere quasi a livello quotidiano il simbolo di quello che forse è un primo punto di riflessione, cioè se quello che noi chiamiamo teatro non sia in genere, almeno per quello che ci riguarda, una fuga o una perdita di teatro, però intendendo fuga e perdita non nel senso di fuga dal sacro o perdita del sacro ma come si dice una perdita d'acqua, una fuga di gas, laddove esiste il sacro, esiste ilrito, come una specie di piccolo buco, di fuori-uscita e questa fuori-uscita è quello che noi chiamiamo teatro.

In fondo il mito stesso del teatro occidentale, l'origine della tragedia greca, come noi sappiamo, la nascita della tragedia greca è Eschilo che tradisce i misteri eleusini e viene accusato perchè ha profanato, cioè probabilmente ha pubblicizzato, c'è stata una perdita dei misteri eleusini, e da lì in fondo è nata la tragedia greca. Credo che Hans, se ho ben capito quello che aveva scritto, non so l'ultima versione, ma si potrebbero dire cose simili forse per la liturgia medioevale, cioè il momento della liturgia, c'è come un momento di perdita e diventa sacra rappresentazione.

Così se noi prendiamo un elemento quasi microscopico, una notizia per cui se è vero che nella liturgia greca c'è un momento in cui la morte di Cristo viene rappresentata attraverso una lancetta che trafigge il pane consacrato, lì c'è un momento fortemente rappresentativo, diverso da quello che normalmente

è l'azione liturgica, lì potremmo trovare un altro momento di perdita, di fuga, che è stato perso un momento fortemente rappresentativo che propriamente potremmo chiamare teatrale, allora la differenza, se noi riportiamo tutto questo discorso a livelli più storici, noi vediamo che almeno in occidente il momento di incontro teatro/liturgia meglio il momento di incontro fra i due atti pubblici non c'è stato o c'è stato in un altra maniera non perchè ci sia stata una specie di intolleranza, ma perchè il teatro era propriamente anti-liturgia.

Ed è un alibi, se noi partiamo dalla nostra cultura, credo, andare a toccare e individuare i momenti dove questa battaglia, diciamo, da parte della religione, , confessionale, contro il teatro, appariva nelle sue forme più becere, , più ignorantesche, di censura, sui costumi ecc. lì è facilissimo sentirci superiori, sentirci fuori ma in realtà la contrapposizione non è e non era mai tra qualcosa che rompeva delle regole -il teatro come una specie di carnevale all'acqua di rose dove i costumi più o meno venivano infranti, - il problema era di una contrapposizione netta fra una specie di liturgia di Dio e una liturgia del demonio in maniera chiara e direi abbastanza seria. Perchè se noi andiamo a vedere quello che è forse uno dei documenti più interessanti che è forse il capitolo di Sant'Agostino nelle Confessioni quando lui arriva a Cartagine e viene rapito dalla passione dei teatri e lui fa un'analisi ed è forse storicamente la prima volta , nella letteratura classica, che noi abbiamo uno spettatore che parla in prima persona. Cioè per la prima volta si parla di teatro non dal punto di vista del letterato, dell'intellettuale, ma dal punto di vista dell'esperienza diretta dello spettatore. Lo spettatore parla, cioè la stessa rivoluzione che abbiamo nell'autobiografia agostiniana, che crea il genere, diciamo, dell'autobiografia moderna, ce l'abbiamo anche in più piccolo nel campo dei nostri studi teatrali.

E lì Agostino rovescia completamente sulla base dell'esperienza immediata, cioè in maniera molto meno intelligennte, in maniera molto meno fine ma in maniera più concreta rovescia ufficialmente uno dei temi che era tipico di tutta la poetica antica di Aristotele, cioè la grande domanda perchè le cose spiacevoli quando noi le vediamo in teatro ci piacciono. E Aristotele, e Plutarco dopo di lui

risolveva questo problema, tutti sappiamo, sulla base di un problema di conoscenza, cioè le cose ci piacciono imitate non perchè ... perchè noi non vediamo tanto la cosa, il soggetto spiacevole quanto il momento in cui uno l'ha riprodotto è un momento di estraniamento e cioè di distacco di conoscenza. E Aristotele usa il paragone del cadavere e dice: il cadavere ci ripugna, mentre il cadavere presentato ci attira.

Sant'Agostino rovescia completamente l'argomento e dice a noi piace il cadavere reale. Se c'è un cadavere putrefatto tutti corrono a vederlo ed è la stessa ragione per cui piace il teatro. Il teatro piace perchè è un momento di totale deresponsabilizzazione e dove - è la diagnosi che fa su se stesso - in fondo perchè io amavo il teatro? perchè amavo soffrire. Quello che mancava nella mia esperienza era il momento della sofferenza e lui cerca la sofferenza finta, la sofferenza virtuale attraversa la sofferenza per pene che non implicano la sua responsabilità ed è in questa specie di contorsione a livello psicologico, questa specie di ricerca di un più, di soddisfazione di un bisogno finto attraverso però una forma di corruzione morale in senso stretto, cioè il piacere della sofferenza attraverso il disimpegno, il piacere per il compatimento, attraverso la totale deresponsabilizzazione, attraverso il totale disimpegno è in questo che lui vede la ragione per cui si interessa al teatro, la ragione per cui il teatro ha tanta forza, ha su di lui fascinazione.

Da una parte noi vediamo che l'argomento che Agostino usa poi lo ritroviamo a secoli e secoli di distanza praticamente identico, Rousseau ripete senza citare ma ripete esattamente le stesse parole di Agostino quando spiega perchè alla gente piaccia il teatro, da una parte. E dall'altra la cosa più interessante è che tutto il discorso di Agostino sul teatro , in fondo cos'è, è : che cos'è il teatro? è la risposta ad una fame e ad una sete attraverso un cibo e una bevanda fasulla. Cioè oppio. E' l'argomento marxiano della religione che noi troviamo applicato da un punto di vista religioso al teatro.

Il teatro è oppio, è falso cibo, è falsa bevanda con tutto l'aspetto ambiguo che si trova nella famosa pagina di Marx sulla religione che è sì oppio del popolo ma che è anche espressione di un bisogno insoddisfatto, che è gemito

dell'oppresso, ed è catena nello stesso tempo, cioè questa ambiguità della religione che Agostino applica nell'istituto del teàtro, cioè espressione di un bisogno reale e nello stesso tempo inganno di questo bisogno, che è forse quella che é la grande tradizione, se vogliamo cercare una tradizione, del teatro occidentale, cioè è il teatro della prigionia cioè la grande funzione sociale del teatro in Occidente in fondo è sempre stata quando è stata la risposta ad una prigionia, ad un bisogno che non trovava altrimenti, esattamente come oppio. Ma oppio in senso profondo, non oppio in senso banale, cioè come espressione e inganno nello stesso tempo di una reale miseria.

Ora questo aspetto fasullo e nello stesso tempo fondamentale ed essenziale che non è il divertimento, il passatempo, il perdere i propri giorni, così come poi non sarà in tutti i grandi nemici del teatro siano essi di religione confessionale o no, siano essi Carlo Borromeo, ossia Rousseau ed è strano che poi alle volte si ritrovano invece in politici le stesse posizioni, cioè non è di passatempo, di perdita di tempo, di corruzione morale, il teatro proletario è teatro come risposta al bisogno essenziale e nello stesso tempo risposta falsa, cioè oppio. In questo senso il teatro è liturgia diabolica ed è sempre stato visto , ed è stato a lungo visto come liturgia diabolica, in senso molto più profondo di come ... c'è un altro incontro di teatro e liturgia, sul quale ci potremmo fermare un attimo, dove questa specie di contrapposizione di scontro o di essere l'una la faccia opposta dell'altra è stato più o meno mascherato che è quando si è cominciato storicamente in Europa, in Occidente, in Europa, a gonfiare, a sopravvalutare in maniera completamente libresca, senza avere nessun rapporto con la realtà del teatro ma nel campo delle parole sul teatro, si è cominciato a gonfiare il valore sociale del teatro, quando cioè sono cominciati a nascere tutti gli scritti - giusto per accenno - che cercavano di difendere e non di dire che il teatro era asociale o socialmente nocivo ma accettare questo uso che di fatto si era imposto e che appariva a tutti una burla, a tutti intendo dire al clero e agli intellettuali laici

un abuso che, diciamo, era una risposta - se vogliamo ragionare in questi termini - alla cultura dell'aristocrazia e delle classi popolari ma era contro tutti i principi della cultura borghese, a cominciare dalla vita degli attori, nasce il mito della casa, della dimora stabile e questi sono nomadi, e via di questo passo, una catena.

Quando questa contrapposizione ... si genera questo uso che di fatto c'è e diventa ineliminabile si cerca di funzionalizzarlo e nasce tutta la teoria sulla funzione sociale del teatro che, come tutti quelli che si occupano di teatro sanno, passa da un libro all'altro e non riesce mai a trovare un riscontro nella realtà perchè non si è mai vista questa funzione, quella di cui si è parlato, ma che da un libro all'altro è molto chiara, se noi passiamo da Diderot a sui libri funziona benissimo, tutta questa sopravvalutazione sociale della funzione sociale del teatro, come predica, di cui hanno cominciato a parlare gli illuministi, e poi i pre-illuministi, educazione, tempio delle virtù civili ecc. cosa che, ripeto, il teatro non è mai stato, ma di cui si sente parlare, questa che cos'era? era... non era più un anti-liturgia ma un'altra liturgia, cioè il modello su cui si è pianificato un teatro socialmente utile è stato il modello liturgico e questo lo possiamo vedere fin nei particolari. Cioè è stato il tentativo di creare un teatro come tempio e luogo di predicazione di una ideologia laica, illuminata, dell'intellighenzia laica, ma il modello è sempre stato quello della liturgia. Per esempio non solo i termini che vengono usati : il palcoscenico come pulpito, l'attore come civile sacerdote ecc., non solo i modelli arichitettonici, il teatro così come il museo utilizza gli schemi architettonici del tempio greco o della chiesa cristiana architettonicamente, ma anche nel modo in cui viene pensato; per esempio l'idea più assurda possibile che non si riuscirebbe ad immaginare logicamente di avere un teatro centrale, una specie di tempio di tutta l'arte scenica e poi tutto un decentramento di questa in tanti altri teatri periferici che più o meno da questo deducono le forme di rappresentazione, cioè una specie di cultura teatrale unitaria che si dirama nel corpo di un popolo, di una nazione, di uno stato ecc. che è un'idea che noi troviamo dal '700 fin quasi a oggi, cioè un teatro nazionale centrale

e poi tutte le sue diramazioni, questa idea non può nascere, cioè logicamente non ci verrebbe in mente, se è la cattedrale con le parrocchie, cioè si spiega solamente con l'adozione di un metodo liturgico, cioè di un metodo di organizzazione del teatro sulla stessa maniera dell'organizzazione cattedrale con la sua ..; depositaria di un rito e poi tutte le sue succursali quando il popolo è troppo grande per questo rito... questo schema nasce da un'idea di teatro come altra liturgia, di universalità, un unico teatro, un unico stile teatrale, un unico repertorio, cioè se noi andiamo a vedere sotto, in epoca assai molto recente possiamo trovare due modelli, in epoca molto recente cioè in anni molto vicini a noi. I modelli sono due, i modelli su cui si è sempre parlato di teatro, ripeto, questo è il teatro parlato, il teatro di carta, non il teatro reale. Il teatro di carta si è programmato in epoca recentissima proprio su due modelli: sull'organizzazione dei partiti e su quella liturgica. Ma prima in fondo l'unico schema pensabile è poi forse la scuola, oggi, ... la struttura ...
Quando gli illuministi parlano del teatro, quando d'Alambert, in realtà Voltaire parla del teatro di Ginevra, in realtà che schema ha presente? cioè [illegible] cosa pensa di fare? pensa di fare esattamente di fare lo schema ecclesiale, ecclesiastico.
C'è questa preoccupazione, diciamo, di una specie di unificazione al centro che noi ritroviamo proprio là applicata al teatro che invece, come sappiamo, nasce in maniera endemica, [illegible] in maniera non dico decentrata, ma policentrica, in maniera completamente imprevedibile, cioè è una[illegible] forma di liturgizzazione sovrapposta al teatro. Allora ancora una volta troviamo una differenza nella storia, prima possiamo trovare una analisi in fondo estremamente approfondita - citavo solo l'esempio di Sant'Agostino ma se ne potrebbero fare infiniti - di quali sono gli strumenti: Bossuex (?) per esempio diceva: badate il problema del teatro non è il problema di commedie più o meno sconce, o di attrici che si spogliano, l'immoralità del teatro è nel suo mezzo di comunicazione, non è nel contenuto della comunicazione, è un tipo di comunicazione che sollecita l'irrazionale dell'uomo, sollecita le passioni, sollecita tutto ciò che nell'uomo è irrazionale,

è lì, qualunque cosa dica, non conta niente quello che dice, quello che conta è il mezzo di cui si serve per dirlo, questo era il discorso di Bossieux (?)

Allora, nel momento in cui si può dire il teatro reale viene esaminato, abbiamo questa visione proprio di antinomia totale, un'antinomia che lentamente sembra sparire, sembra lasci una forma di tolleranza o di convivenza che in realtà è semplicemente il risultato di una sovrapposizione di schemi, della immaginazione di un'altra liturgia, di una liturgizzazione ipocrita, di un teatro materiale che completamente si rifiuta o è indipendente, scistoso rispetto a questa liturgizzazione e che semplicemente maschera . Se noi per continuare in questa ... sì in fondo esistono forme di teatro ... qui vedo già delle differenze che penso potrebbe essere di nuovo utile ritornare a quello che ci dice Romano Guardini ... sì in fondo esistono forme di teatro che sono strettamente legate alla liturgia - e qui forse veniamo più verso oggi -per esempio [illegible] possiamo pensare al teatro orientale ; lì [illegible] questa specie di scissione, questa specie di nascita di peccato originale, diciamo che caratterizza il teatro occidentale, modernoe che cché ne dicano i libri che nasce dal popolo, che nasce dal sagrato della chiesa, ecc. come tutti sappiamo nasce dai bordelli, dai postriboli, lì è il suo luogo di nascita e quello è il suo sangue, nasce completamente fuori da tutti i centri di organizzazione della città e dell'ordine. Ma se noi guardiamo al teatro orientale, dove il collegamento con il tempio può essere ancora più organico allora potremmo pensare che una forma dpiù diretta di collegamento ci possa essere .

Qui penso è interessante quello che dice Guardini sulla messa. Quando lui fa questo libro sulla messa, che è un libro abbastanza importante ancora oggi, che si propone di indicare le strade per cui questo momento liturgico della messa possa essere vissuto in maniera autentica, lui fa tutta un analisi che riprende in diversi punti contrapponendo la messa alla sacra

rappresentazione, cioè per spiegare cos'è che costituisce il momento essenziale della liturgia della messa lo spiega mostrando come essa non sia sacra rappresentazione, come essa non sia spettacolo, diciamo, di tipo teatrale. Per esempio lui dice che cosa sarebbe se la messa è memoriale della passione e della morte di Cristo, che cosa sarebbe, quali sarebbero i punti gli elementi su cui una rappresentazione teatrale punterebbe nel momento in cui volesse essere la memoria o la commemorazione della passione e della morte di Cristo, sarebbero i momenti più patetici che più colpiscono lo spettatore, più di ricostruzione storica, più emotivi, cioè esattamente come se vedesse nell'avvenimento storico tutta una serie di tasselli esclusi i quali, esclusi cioè quelli che perterrebbero al teatro quelli che rimangono, quellà è la messa, cioè la messa è ... la scelta che la liturgia fa è esattamente l'opposto della scelta che fa il teatro.
La sacra rappresentazione ... - lui parla addirittura di una specie di mancanza di pudore per la fede il momento della sacra rappresentazione - la sacra rappresentazione lui dice: sì lui nasce accanto alla chiesa, nasce accanto alla liturgia e poi lui ha in sé - dice Guardini - una specie di degradazione non soltanto perchè di fatto si degradano i costumi ecc. ecc. i soldi, le compagnie ecc. ecc. ma c'è in sé una specie di degradazione perchè c'è come una specie di mancanza di pudore della fede, proprio lì dove essa sottolinea tutti i momenti più patetici, tutti i momenti più impressionanti, tutti i momenti più rappresentativi.
E la cosa che forse è più interessante nel discorso che lui fa è questa specie di antinomia che forse ci permetterebbe di precisare o meglio di individuare un'altro sentiero su questa antinomia o posizione teatro/liturgia che potrebbe essere l'antinomia fra rappresentazione e memoria.
La liturgia dice Guardini è la memoria della passione e della morte di Cristo, non è la rappresentazione della passione e della morte di Cristo. Questa rappresentazione-memoria che in fondo ci ricollega a quello che diceva prima di Agostino. In Agostino stranamente la contrapposizione che lui fa al teatro

se il teatro è liturgia diabolica, è esperienza diabolica, diabolica nel senso basilare, cioè di esperienza del nulla, il momento positivo, cioè il vero teatro - la chiesa - non è per la liturgia ma è il teatro della memoria. Gli elemnti di Cartagine, i frammenti di discorsi e di giri di frase, diciamo, o di immagini che richiamano tutto il discorso sul capitolo del teatro a Cartagine noi lo ritroviamo nel capitolo dell'estasi di Ostia e di tutto il discorso che Agostino fa della memoria. Cioè Ag nella memoria allora noi veramente abbiamo lapossibilità di contemplare il piacere e il dolore, tutto ci è presente, il passato, il futuro... quello che contrappone al teatro Agostino è la memoria. E la stessa posizione la troviamo in Gaudier (?) rappresentazione della cosa, memoria, allora lì è quasi come se a livello di segni, cioè di lingua usata la contrapposizione fosse ancora più netta, cioè da una parte il momento sentimentale - Guardini dedica un capitolo - quali sono gli ostacoli al vivere della liturgia? uno degli ostacoli è il momento sentimentale, non in senso banale, è il momento sentimentale, cioè il momento gesuitico, agli esercizi di Sant'Ignazio ecc. E arriva... accenna a quello che potrebbe essere i segni di cui si serve la liturgia, proprio come segni non rappresentativi, quando lui parla, fa l'esempio dell'altare, ma non simbolo di qualche cosa , non sappiamo di cosa sia simbolo, sappiamo che è simbolo ma non ciò di cui è simbolo. Guardini fa l'esempio, e questo ci poterà un passo avanti, in questa collana/di citazioni illogica - almno me mi ha portato un passo avanti - . Lui fa l'esempio: in fondo che cos'è l'altare? l'altare è esattamente come la fisionomia umana. Noi sappiamo che c'è un anima ma nessuno la vede, nessuno sa cosa sia, nessuno la conosce, ma attraverso la faccia, attraverso il corpo questa si manifesta. Noi conosciamo solo il suo manifestarsi non di cosa il suo manifestarsi sia segno. La stessa cosa in fondo è l'oggetto liturgico, l'altare lui dice/ che è porta , che è soglia, che è scalino ma

- interruzione per cambiamento di nastro -

parte come rappresentazione di qualche cosa e velocissimamente diventa altra, cioè il pane tende velocemente a non sembrare più pane, l'acqua tende velocemente a assumere una strana forma con le ampolline che a tutto fanno pensare tranne che all'acqua, l'albero dello sciamano - cito a cavolo - l'albero dello sciamno tende velocemente a diventare qualcosa che non ci fa pensare più ad un albero, cioè l'oggetto è come se rifiutasse questo momento di rapporto con un referentè, diciamo come se tendese a staccarsi, una specie di fisionomia fisionomica autosufficiente, dalla quale emergono degli strani schemi che non sappiamo che cosa siano. Questo direi potrebbe sembrare esattamente l'opposto del teatro se nel teatro non ci fossero dei momenti simili. In fondo c'è - non è molto logico - in fondo, pensateci, esistono anche in quello che noi chiamiamo teatro dei momenti in cui si potrebbe dire che la stessa esperienza si rivela, forse a livello di corpo. Cioè esistono dei momenti in cui il corpo diventa enigmatico, cioè dove l'espressione, non solo il movimento ma l'intera espressione diventa enigmatica, cioè non ci permette più di associarla a dei significati, sentimenti, stati d'animo, contenuti; per esempio, se noi pensiamo a certè testimonianze estreme di un attore: se noi pensiamo, per esempio, ad Eleonora Duse, è chiarissimo che ci sono dei momenti in cui il corpo dell'attore, il viso, o l'intero corpo, diventa un enigma, diventa come una specie di stranissima superficie dove qualunque impulso più o meno immaginato esistente dietro si traduce nello stesso segno: dove cioè non è più distinguibile gioia da dolore, sofferenza, da piacere ecc. C'è qualcosa di simile che è avvenuto nella pittura post-caravaggesca probabilmente, cioè quando per la prima volta l'estasi non è stata più rappresentata attraverso l'immagine simbolica dell'estasi, ma è stata rappresentata attraverso un corpo in estasi, e il corpo in estasi non è come quello del Bernini, un corpo in orgasmo, banalmente in orgasmo, ma è

un corpo torturato. I San Franceschi in Estasi del .....
lì il corpo diventa un enigma , cioè se non avessimo il titolo sotto non avremmo più assolutamente la possibilità di connettere l'immagine con il significato che l'immagine ha, cioè un corpo livido, sbavante, torturato, con gli occhi strabuzzati, ubriachi probabilmente ecc.
ora questa ... ed è questa rappresentazione, questo momento forse in cui il corpo dell'attore comincia a non essere più chiaramente significativo di qualche cosa, diciamo, o meglio, quando il corpo non è più significante, ma è forse significativo, cioè quando ci mostra come la spinta di una x, che sta dietro che però noi non sappiamo più decifrare in fondo è questo momento che fa parlare spesso di religione, cioè quando Gobetti parla della Duse come di una grande esperienza religiosa infrangendo o meglio mettendo la Duse all'atrio di tutta quella che è la sua teoria sull'attore, su tutto quello che le piaceva e tutto quello che odiava nel teatro, un terzo elemento completamente fuori dalla schema che era la Duse , lui parla di elemento religioso, probabilmente ci troviamo esattamente di fronte allo stesso trucco del linguaggio, quello di cui parlano alcuni medici, cioè di buoni signori atei, completamente agnostici che hanno l'esperienza di estasi dovuta all'affaticamento, dovuta ad avvelenamento fisico che per razionalizzare questa esperienza diventano religiosi, sono obbligati a convertirsi perchè se no gli rimane questa specie di esperienza che li ha completamente sbalestrati, per cui la religione nasce da un' esperienza fisica, una delle tante estasi per ragioni di salute e non per ragioni mistiche, esperienza di cui molti studiosi di estasi parlano, cioè di gente che si converte dopo aver avuto questa esperienza.
Ora quando tanto spesso si ripete sente parlare di questo"odore" per cui molto spesso abbiamo la sensazione che in fondo l'argomento sia simile c'è da chiedersi se non sia un fenomeno esattamente dello stesso tipo della conversione deopo l'estasi dovuta a cause di affaticamento fisico , cioè di segni dove noi riscopriamo una specie di mistero, di qualcosa che noi definiamo ineffabile che è ineffabile, esclusivamente

perchè non possediamo una nomenclatura come per esempio possiede il teatro orientale, non possediamo delle parole, alla lettera: non possedendo parole per designare certe esperienze che chiamiamo ineffabili essendo ineffabili sono religiose.

Ma se anche teniamo conto di questo...non ho ritrovato un libro dove si parlava della messa, e quindi non so quale sia, dove si diceva che nella formula della consacrazione: "questo è il calice del mio sangue" la grande importanza di questo elemento del calice perchè il calice è appunto quello che impedisce che il sangue si disperda. Il segno dell'amore, il segno della finalizzazione della passione è il calice, cioè l'aver raccolto il sangue, allora potremmo dire che se in fondo tutta la liturgia è un"calix sanguinis" potremmo dire che tutto il teatro è un "calix vacuum" un calice che non contiene nulla. C'è qualcosa di simile ed è esattamente l'opposto.

C'è qualcosa di simile perchè si tratta di calici contenitori, ed è esattamente l'opposto perchè uno è calix sanguinis l'altro è calix vacuum, vuoto. Ed è il teatro così come è visto in una novella Kareen Blixen quando un'attrice apre a caso l'antico testamento e smette di essere attrice - questo fra parentesi potrebbe essere un'indagine estremamente importante studiare come nei romanzi e nella vita ma specialmente nei romanzi perchè gli attori smettono di essere attori, perchè? per capire che cosa significa essere attori forse, non so - ma l'attrice smette di essere attrice perchè aprendo il Vecchio Testamento capita sù il brano di Isaia "ē tu sei come quello che ha sete e ha sognato di mangiare e si è svegliato e aveva la gola arsa, ha fame ha fame ha sognato di mangiare e il suo stomaco è vuoto" è il calix vacuum, è il finto cibo, è l'oppio di cui parlava Agostino.

E' ovvio che esiste ancora una possibilità: se noi continuiamo con il pesce e la rosa, toccare le differenze non ha nessun senso paragonarli però continuiamo a paragonarli per vedere fino a che punto o quanti possibili tasselli del gomito possiamo continuare a trovare.

E' ovvio che potremmo trovare tutta un'altra strada perchè potremmo dire in fondo che senso ha oggi il momento del sacro non esistendo più il momento del profano. Apparentemente è un gioco di parole ma è ovvio, cioè non esiste, non esistel'esperienza del sacro se non esiste l'esperienza del profano, non esiste la possibilità di fondare l'esperienza del sacro se non c'è la possibilità di fondare o di conoscere o di vivere un 'esperienza del non sacro.Ora il problema del nostro mondo non è un mondo dove non esiste il sacro è un mondo dove non esiste il profano, allora, per creare l'unica esperienza della sacralità,in fondo, la possiamo immaginare creata attraverso l'esperienza della profanità, perchè soltanto attraverso l'esperienza della profanità... cioè soltanto la blasfemia può fondare il sacro, oggi, non più l'affermazione del sacro. Questo ci può spiegare ... è chiaro il ragionamento ... in una cultura dove non esiste la possibilità della bestemmia, non esiste la possibilità della preghiera, allora intanto si fonda la possibilità della preghiera fondando la possibilità della bestemmia.

Questo ci può spiegare perchè alcune possibilità di teatro sono apparse religiose, prendiamo la più chiara: l'Apocalypsis di Grotowski.

Se noi prendiamo l'Apocalypsis di Grotowski, che è una bestemmia, nel senso etimologico, letterale, è esattamente l'opposto della preghiera cristiana, è esattamente l'opposto del "maharanata" (il Signore venuto) è esattamente l'opposto della preghiera della "didakè", sparisca questo mondo e venga la grazia, è esattamente l'opposto che viene rappresentato: sparisca la grazia, sparisca Cristo e venga questo mondo, e si realizzi questo mondo, cioè la rappresentazione di un'azione blasfema è confusa oggi nel nostro mondo con un'azione sacra; moltissimi parlano di Apokalypsis, per esempio, come di una specie di messa, o ne parlano come una specie di sacra rappresentazione, o come di religiosa, o addirittura alcuni arrivano persino a parlare di cristiana, i più comici sono coloro che parlano di cattolica! come di uno spettacolo cattolico!

Ma come è possibile che questa stranissima inversione che presupporrebbe un totale disconoscimento di quello che sia il sacro, di quello che sia cristiano, di quello che sia cattolico possa nascere, in fondo, fra gente intelligente, perchè in fondo c'è una specie di elemento di sacralità che è nel suo stesso essere blasfemio, proprio perchè è come se si intuisse che in questa realtà, in questa cultura, l'unica forma - diciamo nel campo del teatro, della rappresentazione, che può sembrare sacra è la forma della bestemmia, è la forma del profano. Allora se uno circonda il profano, dà vita al profano, automaticamente viene confuso per un tempio. Cioè sarebbe l'anti-liturgia. Ancora una volta. cioè ritroveremmo l'anti-liturgia, ancora una volta. E noi potremmo portare tutto questo a livello sociale, cioè , diciamo, antropologico, culturale in un libro che secondo me può aprire un sacco di prospettive su questo campo, che è un libro di Bastide, si chiama "Il sacro selvaggio" dove lui vede a livello antropologico le forme teatrali che lui cita: Artauld, Grotowski, Living, etc. le vede come forme anti-liturgiche e le assomiglia ai rituali hippy ecc. e le vede come forme anti-liturgiche, perchè? perchè lui dice tutto il momento che nelle forme, nella trance, nel rituale è un momento comunitario, in queste forme teatrali è un momento, che lui chiamo, trance disfunzionale, cioè ancora una volta ritroveremmo una specie di anti-liturgia, cioè un momento di opposizione, , un momento di rottura, e lui crea questa contrapposizione fra il sacro selvaggio, cioè il sacro che praticamente pullula di per sé, ricordando una famosissima frase di Marx: che più il progresso va avanti più in realtà crea miti, invece di abolirli; che l'industrializzazione fa aumentare i miti invece di farli diminuire.

E ... questo sacro selvaggio contrapposto al sacro addomesticato,qui usa il termine in senso positivo, cioè addomesticato in senso di convogliato a servire una comunità, a essere comunitario e non a essere isolato. Tutto il rituale, diciamo, moderno di questa liturgia, di questa anti-liturgia ... di questa trance, di quella che lui chiama trance disfunzionale sarebbe una forma di sacro selvaggio. Ovviamente sbaglia! ovviamente lui non vede, lui ragiona ...

- è stato iniziato -

lui conosce quasi perfettamente i rituali del Candon Bleu, degli Oriscià brasiliani, ma ha del teatro la concezione esotica parigina,

cioè lui vede Grotowski come teatro della tensione, vede ancora Grotowski come trance, cose del genere, cioè ... come appunto trance disfunzionale, cioè l'opposizione, non vede la differenza che è proprio all'interno di queste esperienze teatrali che sono esattamente l'opposto dei rituali hippy, di questa specie di isolamento dove, se vogliamo parlare di rituale, se volessimo parlare di atto pubblico, questo atto pubblica crea proprio una specie di situazione unitaria e però - sempre in questo libro - lui porta un altro esempio che credo che sia quello che ci permette ancora una strada in avanti, quello che secondo me può essere l'ultimo passo in questa opposizione attraverso le somiglianze: quando lui parla di religione personale. Lui dice: il sacro selvaggio è tutto questo, questa specie di mitologia allo stato brado, ecc. ma noi potremmo ritrovare ... se noi invece di scrivere un libro come questo scrivessimo un libro sui letterati, sui poeti, lì noi troveremmo lo stesso ordine, cioè una capacità di ordinare la mitologia, di ordinare tutta una ... cioè una specie ... la creazione di una specie di religione personale, allora è come se l'opposizione sacro-selvaggio/ sacro-addomesticato o l'opposizione religione/irreligione si trasformasse o permettesse un terzo elemento, cioè unopposizione ancora diversa, come religione pubblica e religione personale. Cosè questa religione personale? forse e lì la è ancora interessante, forse noi siamo già in una situazione simile al modello brasiliano che lui descrive. Quando lui descirve il modello delle religioni brasiliane, e qui si può spiegare perchè molto spesso sentiamo puzza di religione nel teatro, puzza non nel senso negativo, o sentiamo puzza di teatro nella liturgia , puzza nel senso di qualcosa che annusiamo ma che non razionalizziamo e che usiamo a livello di metafora, la situazione brasiliana in fondo, cioè laddove esistono culture distrutte e rituali che vengono ricreati. E lui vede la contrapposizione dei rituali africani con i rituali indiani. Apparentemente in contrapposizione. Il Candon Belu basato sulla liturgia degli dei africani e accanto al Candon Blëu la nascita di tutto un nuovo rituale, cioè la nascita di una nuova chiesa con una sua liturgia che è la chiesa dell'Umbagda (?) basata sull'accettazione di dei indiani. L'Umbagdax acquista sembre più successo diciamo, a livello popolare, cresce, si amplifica.

Duvignol, allievo di Bastille, interroga tutto questo come ... in uno dei suoi ultimi libri , come il dono del nulla, come una trance che non determina estasi, come una specie di perdita totale ... di coscienza, come una specie di relax della presenza. Bastille la interpreta in senso diverso, cioè dice: parlando con coloro che partecipano ai rituali, che cosa si scopre? si scopre che mentre il rituale del Candon Belu tradizionale con gli Oriscià cioè con gli dei tradizionali implica una liturgia netta precisa, delle danze ben determinate, non rappresentative, fissate una volta per tutte, dove non c'è spazio per l'improvvisazione individuale, dove non c'è spazio per i mutamenti individuali, gli dei indiani - cioè indios - nel rituale dell' Umbagda permettono la variazione della danza, la presenza dell'individualità ecc. allora abbiamo questa specie di doppia situazione in cui vediamo opporsi una religione con una sua liturgia pubblica, confessata, diciamo, confessionale, a una religione, personale che non ha niente della religione confessionale ecc. ed è una situazione che sembra che faccia cadere tutta la base dell' ... occidentale, cioè dell'ortodossia, quella che un teologo cristiano legato all'induismo che è Raymond Panicar definiva come la grande differenza fra la cultura induista e la cultura cristiana, cioè la cultura cristiana basata sull'ortodossia , la cultura induista basata sulla ortoprassi, cioè il momento della ermeneutica, il momento di una unione a livello di sapere cosa significa, quello che di sapere c'è dietro , di unità su quello che si crede non ha nessun significato, l'unico significato è l'unione sul riconoscere autorità ad alcuni testi ed il condurre certe azioni, cioè lui dice: in fondo, tutta la concezione occidentale è la concezione di un'unica verità e di tante realtà diverse, la concezione induista è la concezione di un'unica realtà e di tante verità diverse, diciamo graduate, dove una in fondo vale l'altra e nessuna delle due ... e non è importante la differenza su questo. Allora se noi esaminiamo tutto questo fenomeno l'odore che sentiamo è possibile che esista una specie di magma a livello molto teorico, quasi filosofico, in comune, una specie di onda portante che può portare qualcosa che possiamo chiamare esperienza religiosa, qualcosa che possiamo chiamare esperienza teatrale, più o meno vicini

Ma forse è anche l'onda che li separa, e lì ... credo che sia essenziale quello che profondamente li divide [illegible] c'è da chiedersi se quello che li divide non sia proprio questo, questa specie di ... quella che Panicar chiama "fede nuda", che garantisce , che caratterizza l'nduismo, questa specie di mancanza totale di senso, questa specie di calix vacuum, che potremmo chiamare personale e che è in fondo uno dei ... e che è da un certo punto di vista [illegible] l'opposto della religione e che è il silenzio, perchè è il gesto nel silenzio, perchè è l'impossibilità di dare una parola, perchè è l'impossibilità di dare... e la negazione di dare una parola, che è quello che forse potremmo ritrovare in uno dei grandi miti della nostra civilità, cioè non esiste soltanto il calix sanguinis e il calix vacuum: esiste il Graal, il Graal è in fondo un calix vacuum, checchè se ne dica, ma è una terza forma, in fondo è un qualcosa che ha senso [illegible] esclusivamente perchè viene cercato e perchè è il portato, è l'oggetto del grande protettore delle cose vuote, di Giuseppe d'Arimatea, cioè di colui che ha la fede e non lo può dire, che non la dice, che non la predica, ha la fede senza la parola ed è il protettore del sepolcro, cioè del nulla, di un sepolcro vuoto, di uno spazio privo di corpo, di una tomba che non contiene niente e anche del Graal cioè di un calix vacuum e che ha senso perchè è cercato e che è cercato senza sapere perchè e che è cercato solo quasi per una specie di bisogno di cercare, apparentemente è un gioco di parole, ma che è cercato quasi come per il bisogno di aver qualcosa da non cedere, è stranissimo in fondo tutta la del Graal, in fondo che cos'è? è la ricerca assurda, priva di qualunque significato possibile di un qualcosa il cui senso nessuno conosce e di un qualcosa che nel momento in cui verrà posseduto ha un'unica funzione:quella di non essere ceduto, cioè è un calix vacuum ma che ha un qualcosa in più, il fatto di non dover essere ceduto. Ora questo ha un enorme... diciamo che se tutto questo rasenta la realtà, ha sicuramente un enoerme importanza anche a livello sociale, cioè non è un discorso che riguarda l'individualità, è una specie di ... che cos'è l'ortoprassi

in fondo? ... [illegible] è una specie di ribellione allo stato latente che non trova una sua dottrina, è una specie di rabbia senza dottrina, di volontà di non essere, di non accettare senza dottrina, tutto questo dal punto di vista religioso, immagino, che potrebbe essere di enorme importanza, immaginò, il riconoscere o l'apertura a una realtà del genere. Non so se è importante, da un punto di vista è molto importante perchè è molto facile confondere l'ortocrassi con il pragmatismo, cioè è molto facile confondere la mancanza di dottrina con la mancanza di principi, è molto facile confondere la vacuità del calice con l'assenza del calice ed è l'immagine con la quale vorrei concludere, l'immagine che vorrei prendere da Panicar, quando lui dice: in fondo che cos'è questa specie di ortoprassi ... in fondo, dice, se uno... è quando chiedevano ai cristiani di sacrificare agli dei, [illegible] di sacrificare agli dei, nessuno domandava al cristiano di cambiare opinione, di non credere a quello che credeva, di rinunciare alla sua fede o di confessare la fede agli dei, gli si chiedeva soltanto di sacrificare agli dei, cioè di fare un atto che lo legava alla comunità, di tolleranza, il riconoscimento di essere, malgrado tutto unito. In fondo colui che chiedeva al cristiano di sacrificare agli dei gli chiedeva di non essere scomunicato, di non essere scomunicato perchè ... non gli dovevi cambiare nulla ... semplicemente di sacrificare agli dei.

Tutto questo, dice Panicar, dal punto di vista dell'ortodossia è estremamente giusto: bisognerebbe sacrificare agli dei, ma da un punto di vista dell'ortoprassi nessun cristiano poteva cedere e sacrificare agli dei cioè è come se la domanda essenziale - se ancora vogliamo andare avanti su questa ultima distinzione possibile - non sia una specie di interrogazione: sappiamo o sapete chi siamo o chi siete? sappiamo o sapete che cosa vogliamo, o meglio ... o anche come spesso si dice, quando si parla dei gruppi, di questi movimenti: si può definire che cosa non volete? in fondo la vera domanda non è questa, la vera domanda è:sappiamo cosa non vogliamo cedere? o meglio: sappiamo che cosa cerchiamo da non cedere?

E su questa differenza che ancora una volta, credo, si può trovare una differenza forse circolarmente opposta fra quello che noi chiamiamo teatro e quello che noi chiamiamo religione, cioè non diametralmente opposta, a specchio, ma come se il cerchio facesse il giro dall'altra parte: estremamente simile e per questo totalmente differente, oppure totalmente differente e per questo estremamente simile.

PAUSA

Paolo PIERAZZINI: E' importante dire questo. I lavori non hanno il senso di un convegno di sessione scientifica o cose del genere. Hanno il senso di stimolare una riflessione continua per cui se nascono discussioni tipo queste immediatamente si può passare all'intervento, in questi quattro giorni. Questo è il senso di come è nata l'esperienza.

Silvano MAGGIANI: Io vorrei aggiungere a quello che ha detto Paolo una ... c'è stato un piccolo disguido, forse, ... che i liturgisti hanno avuto la piattaforma di lavoroprecedente al dossier dove c'erano formulate alcune tematiche, alcuni punti interrogativi. So che questo gli altri non l'hanno avuto e io lo davo per scontato anche nel mio creare un clima iniziale. Quindi forse ...

Adriano MAGLI: Vorrei fare alcune domande a Taviani. Volevo chiedergli, prima di tutto, quello che gli stavo chiedendo ora a voce. Cioè questo fatto della liturgia è da intendersi come il riferimento a un ordine che già si vede come sensato e razionale e che ha bisogno di essere sviluppato e decantato, cioè la liturgia è una sottolineatura, sottolineatura di ciò che è, ma di ciò che è già e che quindi deve essere in particolar modo sottolineato. Ora io non riuscivo a capire come lui usasse questo termine

di liturgia per un procedimento, in fondo, per un grande procedimento didattico divulgativo di determinate concezioni culturali che riaffermava un altro valore del teatro però era già un procedimento didattico divulgativo - mi pare/mi dicesse anche Ruffini - pedagogico , questo io glielo volevo chiedere, era un punto che gli volevo chiedere; l'altro punto che gli volevo chiedere è questo: in pratica quando noi parliamo di sacro, è molto giusto quello che lui dice che non esiste sacro, [illegible], non esiste la rivelazione del sacro se non attraverso la dissacrazione, cioè la dissacrazione è la rivelazione che il sacro esiste - e questo è indubbiamente vero - però è anche vero che ... io vorrei chiedergli se questa dissacrazione può esistere al di fuori dell'idea del sacro come luminoso. Perchè un punto che non è comparso nel suo discorso - e che secondo me è molto importante - è che in realtà la distinzione fra sacro e luminoso noi la possiamo fare, la possiamo fare in più casi perchè il luminoso è,senza ricorrere a distinzioni di otto e via di seguito, ma il luminoso è il sacro che a un certo momento hauna identificazione estremamente precisa, estremamente precisa e rispetto a cui noi ci sentiamo in un rapporto di alterità assoluta, per cui noi arriviamo a una identificazione delluminoso. Ora la rottura di un qualche cosa che esiste, esiste realmente, che è ... è qualche cosa che ci produce una determinata, un determianto senso di fastidio, non direi tanto di vuoto, ma di rottura, di spezzettatura, che significa la presenza reale del sacro ... la presenza reale del sacro che è stato rotto in noi.
Tutto questo, ... può questo fenomeno di dissacrazione, può avvenire al di fuori del senso del luminoso? allora se questo fosse noi dovremmo supporre che il ... ci fosse un sacro così implicito nell'aria da non avere una sua equivalenza luminosa. Il che potrebbe essere molto interessante. Ci ho pensato molte volte. Comunque questa è una domanda che io gli volevo porre.
La terza domanda che gli volevo porre è questa: lui parla ... tu hai parlato di liturgia, ora però io farei ... liturgia e in base a quello tu hai collegato la distinzione di Panicar/fra religiosità occidentale e religiosità orientale e via di seguito, però io farei una distinzione netta fra queste due religiosità

e fra questi due tipi di liturgia. La liturgia occidentale, quella giudeo-cristiana, per così dire, è sempre una liturgia di memoria, cioè è sempre una liturgia di memoria, cioè è una liturgia - e qui Drumble dirà certamente delle cose molto più importanti - è sempre una liturgia che rievoca un fatto che ha la sua ragione d'essere, di essere rievocato, cioè è liturgia e atto nello stesso tempo; memoria perchè è memoria di qualcosa che è stato ma è atto e azione perchè è qualche cosa che esiste in quel momento. Ora, esistendo questo momento, presuppone un grado di partecipazione storica più o meno grande di una comunità che è qualche cosa di molto diverso dalle altre forme di liturgia, per cui, a un certo momento, il termine stesso di liturgia , io personalmente non lo adoprerei, tanta è la variazione fra liturgia come memoria in senso di storia e riattualizzazione della storia secondo una realtà e liturgia - come quello che dicevi giustamente-come apertura all'inesprimibile, apertura a qualche cosa che a un certo momento sovrasta e differenzia anche l'intenzione iniziale dell'atto; la cosa è così completamente diversa da fare pensare se occorrono dei termini diversi perchè non c'è una vera identità di termini. Queste sono le tre domande che volevo appunto fare.

Roberto BACCI : Prima di rispondere, penso che sia importante, a questo punto della discussione, se siamo d'accordo,aprire anche una specie di depressione in cui far passare, attraverso la presenza dei liturgisti, anche una specie di risposta diretta e di presa di posizione da parte dei liturgisti in modo che queste cose ... per non chiudere il cerchio fra i teatranti, perchè questo impoverisce enormemente, secondo me, quelle che invece possono essere prese di posizione dirette, da parte degli interessati.

Silvano MAGGIANI : Io penso, a parte quello che può rispondere Nando, il suo taglio e la sua visione, ... però anche l'ultima risposta, l'ultima domanda, io credo che Arnaldo Carideo risponderà lungamente sul concetto di memoria

dal punto di vista dei liturgisti e ... legata a una tradizione precedente il fondatore fondamento che diventa regola fissa e poi lo sviluppo storico, ecco, quindi non so se, a seconda del caso, se è bene avere degli interventi ma non so se sarebbe bene fare il ciclo chiuso delle comunicazioni.

Adriano MAGLI : Possiamo, quest'ultima domanda che [illegible] rientra in un discorso futuro rinviarla e sentiamo se Nando è disposto a dire qualcosa sulle altre due che sono più pertinenti al teatro.

Ferdinando TAVIANI : La cosa della liturgizzazione, per precisare con l'accetta quello che io penso, che poi è più un'ipotesi .....
la tesi che secondo me è sostenibile - poi bisognerebbe discutere se veramente [illegible] risponde alla realtà - è se il teatro nasce in Occidente come una forma di uso non giustificato da nulla, cioè non voluto da nessuno, il teatro a livello sociale, l'uso del teatro, gli attori e il pubblico. Da una parte c'è il teatro che nasce come ricostruzione dell'antico ecc. ma il teatro materiale nasce come un'uso che nessuno giustifica, cioè come abuso, di fatto, cioè come momento che va contro ogni forma di ordine; [illegible] se a un certo punto questa sua esistenza materiale non giustificata, non giustificabile dal punto di vista delle ideologie dominanti, se tutto questo di fatto si maschera, a un certo punto non si vede più, è perchè nasce un tentativo di riutilizzazione di questo che avviene secondo me, questa è la tesi, sulla carta dove l'abuso teatrale viene utilizzato esattamente come diceva: esiste il teatro possiamo utilizzarlo per far imparare la meccanica e la fisica, viene utilizzato per essere museo vivente della letteratura e poi essere la predicazione e la celebrazione dei valori di una civilità laica . Infatti nasce con gli illuministi tutto questo discorso, nel momento in cui diventa altra religione. Non nel senso che diventa una liturgia con tutto quello che si porta dietro ma nel momento in cui viene fatto questo, cioè trasformazione del teatro in un tempio in cui si celebrano e si predicano dei valori che sono completamente

diversi dai valori dominanti nella società emogenizzata dalla religione, e che sono i valori della ragione diciamo, degli illuministi, il teatro viene pensato come la nuova chiesa, ed esattamente come Robespierre penserà alla festa come la nuova funzione pubblica dove i grandi valori ... quando si fa questo penso che si possa sostenere che lo schema che viene utilizzato, che si pensa di riprodurre in ambito completamente diverso è lo schema dell'organizzazione chiesastica, proprio come altra chiesa.

Non che questo porta con se chi sa quali altri valori, però il fatto che questo avvenga, in fondo questo a noi ~~ci~~ riguarda quasi niente , nell'ambito della nostra discussione, è completamente a lato, però se questoè sostenibile, il fatto che questo avvenga può spiegare da un lato come una specie di ... la materialità di questo uso non giustificato/si perda che di fatto è contro loro , si perda perchè questa materialità rimane nascosta sotto la coltre dell'ideologia teatrale che ha niente a che vedere da un lato, dall'altro ci può spiegare anche perchè si possa pensare ad un teatro in armonia con la religione nell'età moderna.

Tutto il teatro cristiano, tutto il teatro cattolico moderno, tutta l'utopia di Clobert, di Copeau , l'utopia di Hegel, come questa differenza che non si vede più, che viene mascherata, in fondo perchè? perchè passa attraverso questa coltre che è il teatro del libro e che poi manco a farlo apposta riutilizza gli stessi schemi di una organizzazione, cioè un unico messaggio, un unico repertorio, un unico complesso di testi, un unico modo di agire, un'unica etica che va ~~xxxxx~~ comunicata, un'unica massa di valori , un unico modo di recitare, un unico modo di far teatro, un unico modo di fare scene ecc. ecc. che è lo schema di Fourier, che è lo schema di D'Alambert, che è il mito di ATene sovrapposto alla realtà di Qui..

Volli : Quando tu parli non di quest'ultima rappresentazione ma parli del teatro come antiliturgia e come parola vuota, c'è storicamente in occidente una cosa che è letteralmente antiliturgia, letteralmente ingannatrice ecc. ed ha una tradizione molto forte, ed è la magia. Però il teatro non è magia con molta chiarezza perché il modo del fare del teatro è diverso dal modo del fare della liturgia. Secondo me questo mette un po' in crisi il discorso che facevi prima; questo discorso che faccio, in fondo, va nello stesso senso della domanda precedente: forse, non si tratta tanto di liturgia ma di luogo sociale dell'organizzazione ecclesiastica, che è un'altra cosa, non è la parola che fa.

Teviemi : Io sono d'accordo con questo. Ma la magia non è antiliturgia, la magia è una liturgia sconfitta, è una religione sconfitta; sono le religioni sconfitte che diventano magia. Non è la religione del vuoto, è un'altra religione che è stata sconfitta e quindi è vista come diabolica, ma non è diabolica nel senso in cui qui viene detto diabolico il teatro. Per esempio, tutte le accuse che venivano fatte al teatro come magia, era come una magia completamente diversa dalla magia in senso proprio, cioè, era come una specie di magia vuota, laddove la magia era piena, diabolica ma piena.

: Il discorso che posso fare potrebbe essere come premessa ad un'analisi filologica dei testi medievali che consideriamo come i testi di una drammatugia medievale nata nel culto, dalla liturgia e nella liturgia. Mi rendo conto che l'analisi filologica più profonda, almeno nelle intenzioni, che possa esserci si trova a collocarsi in uno strato estremamente superficiale riguardo

le tematiche che Nando ha esposto nel suo intervento. Chiedo scusa per questa superficialità che in questo caso, cioè nel testo che ho preparato, si accompagna anche con un tono abbastanza perentorio per ragioni che, credo, la testualità dell'intervento spiegano ma non scusano.
Il mio tema è: Interesse e origini. Parto dalle osservazioni che ogni tema ha già le sue domande ovvie, non potrebbe essere diversamente perché colui che pone la domanda aveva già deciso prima quale doveva essere il suo tema, cioè ogni domanda specifica riguardo al tema era già predeterminata. E' questa, diciamo, una delle curiosità della ermeneutica classica, il rapporto tra tema e domanda, ed è il mio punto di partenza. Vorrei spiegarlo adesso proprio per sfuggire alla stessa predisposizione verso il tema che mi interessa, cioè, la nascita della drammaturgia medievale; per sfuggire l'interesse precostituito verso il fatto drammatico vorrei spiegare la problematica con una cerimonia non drammatica che riesce a fare vedere ad una distanza maggiore, il problema. Prendo come punto di riferimento la cerimonia della deposizione della croce del venerdì santo, che, tra l'altro, ha anche uno stretto rapporto storico con le cerimonie della notte di Pasqua, tanto è vero che questa cerimonia del venerdì santo è stata studiata prevalentemente da studiosi della drammaturgia e non dai liturgisti.

Gli studi che oggi possiamo leggere a questo proposito ci dicono che la cerimonia della deposizione del Cristo il venrdì santo appare per la prima volta nel X secolo, e non sappiamo se l'oggetto liturgico originale fosse stato l'ostia o la croce. Troviamo tutte e due le versioni e non sappiamo quale fosse la cerimonia originale.
La domanda che gli studiosi di questa cerimonia si pongono, dunque, è la domanda sulle cause che hanno visto nascere

questa cerimonia nel decimo secolo sul luogo d'origine, sulla chiesa. Dunque, il mio interesse nasce sulla convinzione che la cerimonia è nata per il suo valore catechetico o di espressione di religione popolare, come il tema della liturgia di religiosità non popolare ma personale, quasi privata. Però la genesi di questa cerimonia si trova così fissata come anello di un processo teleologico, processo teleologico che porta alla creazione della cerimonia, quasi fosse necessaria a soddisfare questo bisogno. Questo è - diciamo - il metodo critico tradizionale: si parte dal bisogno - abbiamo sentito una ricca spiegazione di questi bisogni - e le cerimonie storiche, così come le troviamo nei libri liturgici vengono spiegate in termini di soddisfacimento del bisogno che è rito. La cerimonia nasce alla conclusione di un processo teleologico. E questa è appunto la domanda che mi pongo; se questo è vero. Con questa domanda però, mi stacco notevolmetne dalla critica tipica di un liturgista; perché il liturgista studia dapprima la cerimonia liturgica dal punto di vista eutologico, cioè che cosa significa in termini di fede, di espressione di fede una data cerimonia in un dato momento. Poiché questo rapporto tra il significante di una cerimonia e il significato di espressione di fede, cioè il significato eutologico, poteva e può cambiare nel tempo, tanto è vero che moltissime cerimonie, preghiere stesse cambiano nel tempo, il liturgista, non solo è autorizzato a studiare soprattutto questo aspetto della cerimonia e dei canti ma è anche autorizzato a dire che il significato in quel periodo era il seguente. Ma questa perfetta attribuzione di un significato ad una cerimonia non è possibile se l'interesse di colui che studia la cerimonia non è quello di un liturgista o di uno studioso di storia della liturgia, ma se questo interesse è ristretto da un pre-interesse che restringe l'interesse, come è infatti il nostro

interesse verso queste cerimonie, noi non siamo venuti qui per studiare la liturgia latina medievale o una delle liturgie medievali ma il nostro interesse è specifico anche se non sappiamo forse con molta precisione, specifico riguardo a che cosa. Questa specificità esclude dal nostro campo di indagine - almeno questa è la mia convinzione - che si possa attribuire un significato preciso solo perché questo significato appare come significato dato in un determinato momento, e comunque questo attivazione del significato, blocca quasi, questa è la convinzione che deduco, l'accesso al problema delle origini. Adesso vediamo in quale prospettiva questo blocco verso la problematica delle origini si verifica in modo concreto.

Come è nata la cerimonia della deposizione della croce? Io uso questa cerimonia perché sono nella posizione particolarmente felice di poter usare un documento inedito estremamente significativo per spiegare l'origine, un documento trascritto all'inizio dell'XI secolo, però di antichissimo contenuto che, proprio per l'ambiente liturgico antichissimo, per esempio si parla di una cerimonia del Misterium Crucis che è una cerimonia molto arcaica che conserva tracce di una riconciliazione dei penitenti il giorno del venerdì santo, i liturgisti sanno che questa cerimonia fin dal V secolo fu celebrata il giovedì e non il venerdì, però sanno anche che nel rito mozarabico in Spagna si conserva l'uso della riconciliazione dei penitenti il venerdì santo fino all'XI secolo, e c'è una fondata probabilità che anche nell'Italia settentrionale questo rito del venerdì santo poteva essere tradizionale in epoca ancora molto più vicina a quella della distinzione in Spagna, cioè verso il IX, X secolo, tanto è vero che sappiamo benissimo che fino all'XI, XII secolo c'è una enorme pluralità di usi e di costumanze liturgiche soprattutto in Italia.

Questo documento è un libro liturgico trascritto per la chiesa di Augusta, in Germania, e il codice di Monaco CLM 6.428, conserva un'altra traccia di approvata ~~autenticità~~ ANTICHITA' quando prescrive che i canti della devozione e della croce vengano eseguiti non solo durante l'atto dell'adorazione ma anche durante la comunione che seguiva. Tutti i liturgisti sanno che dal Ord. Romanus 24 in poi, tutti i libri liturgici romani prescrivevano il silenzio della comunione, la comunione non doveva essere accompagnata da canti. E questa è una rubrica universalmente diffusa in tutte le liturgie latine dipendenti da questi momenti di riforma', se troviamo dunque, in un libro dell'XI secolo la comunione accompagnata con canti, questo è un tratto oggettivamente arcaico di tutto il contenuto liturgico trasmesso in questo contesto. E in questo contesto si parla anche ~~dell~~ DI UNA deposizione della ostia e della croce.

Dunque, a questo punto traggo la prima conclusione che per me è estremamente importante. Poiché la cerimonia della deposizione si trova in un contesto liturgico arcaico destinato, storicamente parlando, a scomparire - infatti nell'XI secolo sono rarissime le testimonianze di questi usi già spariti praticamente durante il IX secolo - la domanda storicamente adeguata, l'unica domanda storicamente adeguata riguardo a questa e altre cerimonie che lo storico può trovare per la prima volta in documenti del X secolo, non è quella tradizionale, cioè, come mai queste cerimonie appaiono nel X secolo, ma la domanda deve essere invece la seguente: come mai queste cerimonie non siano sparite in quel periodo. Non si tratta di indagare su misteriose forze creatrici liberatesi nel X secolo ma su solide forze, storicamente da verificare, forze di conservazione. E questo è il risultato la cui importanza ~~Pa~~ valutare anche il fatto drammaturgico, mi pare abbastanza ovvia. Però ri-

peto che questa dicotomia tra creazione e conservazione è una dicotomia formulata seguendo certe premesse conoscitive che sono premesse legate al mio interesse specifico di voler indagare l'origine della drammaturgia medievale, dunque questa restrizione del campo di indagine riguarda solo questa premessa di interesse specifico e non riguarda dunque l'interesse di un liturgista.

Il discorso sull'interesse ci porta però a considerare un altro aspetto. Qual è l'interesse della comunità che ha visto nascere la cerimonia; qual è l'interesse, e non parliamo più della comunità che ha visto la creazione, ma dobbiamo aggiungere: che ha visto o la creazione o la conservazione del quemqueritis. ~~Parlando~~ PER PARLARE di queste cose noi dobbiamo usare delle categorie. Vediamo un po' qual è la categoria fondamentale, anche la categoria che sta a monte del convegno in cui ci troviamo. Per parlare di questo vorrei citare una frase apparentemente innocua e perfettamente accettabile, da un libro che oggettivamente forse è il più raffinato studio metodologico della drammaturgia medievale fatto da uno strutturalista tedesco Reiner . . . . che dice che a un certo momento, senza dare molto peso a queste parole: "ciò che separa il dramma sacro da tutte le forme del teatro moderno - con teatro moderno intende dal Rinascimento in poi - è la sua vicinanza al culto. Esso nacque nell'ambito della liturgia cristiana e non si è mai staccato totalmente dal legame cultico". Dunque è una affermazione che tutti coloro che hanno ~~V~~ HAI visto ~~il~~ UN documento di drammaturgia medievale sottoscriveranno. Però, io mi chiedo: in questa prospettiva ermeneutica di studiare le premesse dei nostri giudizi sulla drammaturgia medievale, se qui non si trovi un classico circolo vizioso di argomentazioni, cioè il seguente circolo: parlare di vicinanza al

culto è lecito solo perché l'autore ha fatto la premessa conoscitiva di voler paragonare il teatro medievale col teatro moderno, solo in relazione a questo paragone il tratto significativo di ciò che è il dramma medievale può essere la vicinanza al culto. Dunque il tratto significativo, vicinanza al culto, che non è assoluto ma solo relativo, ad una tesi precostituita cioè quella di voler paragonare quello che è - non vorrei chiamarlo il dramma medievale perché anche questo implicherebbe un pregiudizio, ma chiamiamolo 'dramma' - dunque, il tratto significativo che qui non viene neanche tematizzato come oggetto privilegiato degli studi, cioè la vicinanza al culto, di per sé è il risultato di un preconcetto che il tratto significativo debba essere cercato in confronto col teatro moderno.

Il problema che mi pongo è questo: con questa premessa quasi implicita agli studi, cioè l'individuazione di un tratto significativo della drammaturgia medievale come vicinanza al culto, cade la positività di definire, senza questi bagagli a prioristici di valutazione, la drammaturgia medievale, con la scelta se magari il tratto significativo di questa drammaturgia fosse da cercare tra maggior vicinanza o maggiore lontananza al culto, perché nulla vieta a livello aprioristico dell'indagine porsi questa alternativa: forse il dramma liturgico è da vedere proprio secondo il tratto specifico della maggior lontananza dal culto rispetto ad altre cerimonie o altri canti composti nell'ambito di una categoria storica superiore alla categoria dramma liturgico qual è, per esempio, la categoria poesia liturgica o semplicemente liturgia come elemento storico.

Dunque il problema è questo. Se questa seconda possibilità, cioè che il dramma liturgico fosse descrivibile e a-

nalizzabile secondo questo tratto della maggiore lontananza, se questo fosse vero, la metodologia di indagine tradizionale esclude questo risultato possibile a priori perché parte con una premessa quasi ideologica, direi, che esclude questa possibilità perché parte dal presupposto che il teatro medievale è vicino al culto. Io, a questo livello di indagine ermeneutica parlo solo di questa premessa, non parlo ancora dei risultati concreti. Per citare solo una delle fonti insospette di questo, vorrei citare una frase di Guillette: "Assister au drame liturgique était une prière". E questo è il senso comune di tutti coloro che hanno studiato, che continuano a studiare il dramma liturgico: qualunque dramma medievale è paragonabile alla preghiera. E' chiaro che anche una frase così, scritta leggermente senza che l'autore, per altro un filologo di grandissima importanza, sentisse il bisogno di interrogare questa sua affermazione a livello critico. E' una affermazione assolutamente scontata.

Adesso ho il problema comunicativo di opporre un risultato che ho ottenuto dopo dieci anni di riflessione e di studi su questi argomenti. L'esposizione e l'eventuale discussione di questo risultato non è la continuazione di questa premessa ermeneutica. La premessa era solo una necessità per rendere accettabile e digeribile un risultato estremamente anticonvenzionale. E questa premessa potrebbe e forse dovrebbe, essere anche ampliata.

Da questo momento il mio discorso si stacca molto dall'inizio e presento, in modo molto [illegible], anche perché le informazioni tecniche sarebbero molto difficile da esporre vocalmente, in modo molto apodittico, anzi il mio manoscritto è sotto forma di tesi, una visione alternativa.

Il quemqueritis latino è una forma di cultura egemone, il cosiddetto dramma liturgico è nato nell'ambito di una ristrettissima élite di cantori col destino di esaurirsi, di esaurire la propria funzione all'interno dello stesso gruppo che curava la sua esecuzione.

Mi chiedo che cosa significa accettare questa tesi, che presento proprio come tesi. Quali conseguenze ha? A livello storico questa tesi mi ha permesso di individuare, con una precisione veramente straordinaria, fino ad attribuire la paternità del quemqueritis - almeno spiritualmente, se non proprio l'esecuzione - ad un personaggio di rilievo quale era Oddone di Cluny, localizzare perfettamente la genesi del quemqueritis nel monastero francese di Fleury e datare nell'anno 930. Cioè una serie di valutazioni storiche estremamente precise possibili proprio come conseguenze dirette di questa base ideologica da cui far derivare i giudizi storici; perché tutti questi giudizi storici sulla drammaturgia medievale vengono dedotti da una base ideologica. Nella prima parte del mio intervento ho voluto fare vedere che non è possibile non dedurlo da una base ideologica, adesso faccio lo stesso lavoro, cioè deduco da una base ideologica e ~~ottengo~~ OPPONGO risultati che sono diversi perché sono ancorati ad una ideologia diversa. Con questo, naturalmente mi propongo di aprire un dibattito e non, diciamo, presentare la tesi definitiva sull'origine.

Qual è il tratto significativo che veramente distingue e conferisce unità al quemqueritis COME composizione autonoma. Il tratto distintivo è la natura linguistica degli enunciati che vengono prodotti. La natura che secondo la terminologia linguistica può essere descritta come il parlare normale dove il parlare è agire, dove ogni atto linguistico

ha una funzione comportamentale, una risultanza sul fare altrui, sul fare di se stessi. Questa normalità dell'uso linguistico è in netto contrasto con la non normalità o la sua logica diversa del parlare liturgico, perché il parlare liturgico non può essere motivato da un motivo di normalità legato alla singola esecuzione di una frase, perché la logica di una preghiera è próprio quella che la preghiera funziona indipendentemente dalla singola attualizzazione di un singolo individuo, ~~cioè che~~ PERCHE' la qualifica di preghiera e l'atto linguistico della preghiera stessa non può limitarsi ad un significato che si crea solo nel momento in cui viene pronunciato. Infatti non c'è possibilità di verificare se la preghiera è riuscita come atto linguistico nel momento in cui viene pronunciata, e invece è possibile verificare la riuscita di un atto linguistico normale. Adesso, 'normale' lo uso sempre in questa concezione linguistica. Se questo è il tratto specifico del quemqueritis bisogna dire che questo tratto chiaramente è in contrasto con la liturgia. Ma poiché questo tratto, che poi mi permette di definire il concetto di dramma, perché il dramma ha quello in comune, le varie forme drammatiche hanno quello in comune, che ~~da~~ persone agiscono parlando .... da ciò deduco l'opportunità di parlare di dramma liturgico. Però adesso arrivo ad un paradosso: se il ~~x~~ mio sostantivo 'dramma' è dedotto da quel tratto specifico significativo del quemqueritis definito solo in opposizione col parlare liturgico, perché non è definito in opposizione ad altre forme poetiche liturgiche o mondane, io non sono autorizzato a parlare di liturgico in connessione con dramma, perché il concetto di dramma è ottenuto attraverso la negazione di liturgia, ~~x~~ dunque non posso riintrodurre l'aggettivo liturgico dalla porta di servizio dopo averlo

eliminato per definire il sostantivo. Dunque, partendo da questa base ermeneutica dovrei concludere che non può esistere qualcosa come dramma liturgico. Però che cosa esiste? Esiste - adesso abbrevio molto - non esiste un genere drammaliturgico per queste ragioni - uso la terminologia della critica - però esiste un progetto drammaturgico aperto alle realizzazioni o, in termini di linguistica, attualizzazioni.

E adesso, la teoria nella sua applicazione. Scusate se lo devo leggere ma poiché ho faticato molto a scriverlo in italiano ora non posso riinventarmelo liberamente.

Poiché il tratto originario del progetto modello era il tratto che mette la singola attualizzazione del modello in opposizione alla liturgia, o del modo normale del parlare in liturgia, ogni attualizzazione successiva alla prima porta in teoria ad un sempre maggiore allontanamento dalla liturgia, perché la lettura del modello avviene, per la seconda generazione, non più attraverso un'opera liturgica ma attraverso un'opera che è già estranea alla liturgia, estraneità appena descritta, poiché coloro - sono pochi - che leggono questo progetto drammaturgico attraverso l'opera giunta a loro, non leggono più l'opera liturgica, ma un'opera con già un forte tratto di estraneità, la loro lettura dà un maggior grado di estraneità. E per questa ragione, a livello teorico, sarebbe da ipotetizzare una rapidissima evoluzione di questa forma drammaturgica medievale verso una sempre maggiore spiccata lontananza dal culto, cosa che effettivamente la storia del teatro medievale dimostra, solo che noi siamo abituati a vedere lo sviluppo successivo delle forme non liturgiche come forme completamente autonome riguardo al dramma liturgico. E poiché qui si tratta di un progetto, non di un modello, non di un genere, il progetto con questo unico

tratto significativo che lo caratterizza non può essere definito a livello formale, cioè nel progetto e nella lettura del progètto è esclusa ogni possibilità di fissare ciò che è drammatico in qualunque elemento formale; il progetto non cambia sostanzialmente la sua natura se, a livello delle quattro battute del quemqueritis, di pochissima estensione fisica, di due minuti di durata, si introducono non tre battute o cinque battute, ma dieci di lunghezza varia, se si introducono forme ritmate, versificate, citazioni classiche ecc., tutto questo inserimento di elementi culturali non cambiano il progetto drammaturgico istituito e creato col quemqueritis. Per due ragioni. Una ragione è che già il quemqueritis è nato in un ambiente culturale fx egemone e la scelta stessa che porta i creatori o il creatore del quemqueritis a questa forma è un'espressione di cultura egemone, dunque è più che logico includere altre forme culturali disponibili in quel momento o in un altro momento. La seconda ragione è che la drammaturgia non nasce come genere ma come progetto. Questa qualità di progetto, naturalmente, è aperta a qualsiasi ampliamento, senza con ciò creare un nuovo genere, visto che non parte da un genere non può neanche creare un nuovo genere.

Vorrei riflettere sul fatto che solo in questo modo può nascere una tradizione. Solo la diversità dei singoli momenti può creare successivamente quello che noi chiamiamo tradizione, perché la imitazione di aspetti formali non crea tradizione, tanto è vero che proprio il quemqueritis ci dimostra questo, perché il quemqueritis originale fu usato nella liturgia in varie forme che hanno in comune di eliminare quel tratto caratteristico che distingue il quemqueritis dalle altre forme di poesia liturgica, usarlo come tropo, usarlo nell'ambito di una processione, eliminare la sua autonomia.

A questo punto vorrei riassumere le mie tesi.

1) Il dramma liturgico latino è nato con il tratto distintivo della cerimonia egemone nell'ambito di una cultura religiosa già orientata verso forme popolari. Il quemqueritis ha pertanto una funzione ideale di opporsi a queste tendenze e di proporre valori e significati superati o potenzialmente superabili dalle tendenze verso la spiritualità privata o popolare. Il quemqueritis ha dunque una funzione restauratrice.

2) La drammaturgia medievale nasce come fatto culturale e come elemento estraneo al culto. Il quemqueritis è composto secondo la tecnica di composizione della più avanzata avanguardia tecnica e formale dell'epoca - e questo è provato - anch'essa sviluppatasi nell'ambito dello stesso gruppo produttivo, cioè i cantori professionisti di un grande monastero benedettino. Nel quemqueritis - come è dimostrato in alcuni saggi - è tematizzata proprio la professionalità dei cantori. La elevazione tecnico formale, il tratto significativo, e la verità comunicativa delle singole battute, il rapporto nuovo che lega il parlante, l'enunciato, il testo e la situazione; questi tre elementi vengono legati in un rapporto che non è quello della liturgia. Dunque, il quemqueritis è estraneo alla tradizione della liturgia. Questa qualità specifica conferisce al quemqueritis una qualità poetica diversa, una autonomia. Questa diversità del quemqueritis la possiamo riscontrare proprio nel momento in cui vediamo che questa novità, estraneità al culto, non era utilizzabile da parte dei liturgisti. Infatti quasi ogni documento del quemqueritis del X, XI secolo dimostra un tentativo di intervento in questo senso, eliminando il tratto significativo originale. Dunque, possiamo concludere che a causa della sua estraneità liturgica il quemqueritis era inutilizzabile.

A questo punto viene l'apertura del progetto e vorrei solo includere in questa apertura verso qualunque estensione formale o arricchimento formale anche il fatto linguistico stesso, tanto è vero che la tradizione drammatica medievale in lingua volgare, in questa prospettiva, non segna assolutamente una rottura definitiva con la tradizione cosiddetta ~~drammaturgica~~ liturgica ma, in questa prospettiva la tradizione drammaturgica medievale si rivelerebbe come un tutto unico riconducibile a un progetto originario nato all'inizio del X secolo. Riattualizzare il progetto attraverso questo processo di lettura che è di seconda generazione quindi DOVE aumenta necessariamente il grado di straneità riguardo alla liturgia significa pertanto non imitare un modello ma significa riinventare il progetto, distruggendo qualsiasi ipotesi di modello; anzi, non direi distruggere il modello ma, in questa prospettiva non è neanche possibile a livello teorico che modelli si consolidino, cioè, l'obbligato ritorno al progetto elimina l'ipotesi di modello, perché nel concetto di modello è implicito una certa tradizione formale; questo io lo nego ~~sulle analisi~~ DELLE MIE ANALISI ~~delle mie ricerche~~ filologiche. Nego che la trasmissione della tradizione drammaturgica sia avvenuta attraverso modelli perché il fatto della trasmissione ci dimostra che il progetto era inutilizzabile; non hanno saputo utilizzarlo, hanno ricondotto la novità, l'estrema e straneità del culto ad una cosa più vicina alle esigenze liturgiche, distruggendo ciò che era il tratto significativo. E questo significa che lo spirito di creazione non era quello di seguire un modello ma quello di non utilizzare quello che era il potenziale originale, seguire il modello significa seguire i tratti formali.

LA BASE

Recepire il modello o il progetto autentico significa pertanto allontanarsi sempre di più. A questo punto vor-

rei concludere con un rapido sguardo alla successiva storia della tradizione drammaturgica latina che si conclude praticamente con l'XI secolo, perché nel XII secolo troviamo il grosso avvenimento della drammaturgia in lingua volgare. Dunque, vorrei tentare di ricostruire ciò che succede nel momento in cui nasce il dramma dei Re Magi, la più grossa innovazione drammaturgica dell'XI secolo. Anche in questo caso un'analisi filologica permette - anzi, in questo caso con più probabilità ancora - di localizzare e di attribuire ad un personaggio storico la composizione stessa dell'archetipo. In questo caso è Otlo . . . .

e la data è attorno, cioè, il termine post quem è 1035, e ante quem è 40, 45 circa. La tradizione del dramma dei Re Magi è molto più arcaica di quello che si pensava finora.

Una delle conclusioni che per me sono più sconcertanti è questa: che i tentativi di far rientrare la estraneità del quem queritis nella normalità liturgica potevano anche aver successo visto che la stragrande maggioranza dei manoscritti liturgici conserva proprio testimonianze di questo tipo, un rientro, la perdita della qualità nuova, proprio in termini di estraneità al culto, si può dire che la storia di questo progetto avrebbe potuto concludersi lì con la vittoria del rientro nella logica del culto. Invece è venuto, io lo chiamo un lettore, qualcuno che legge il progetto attraverso le testimonianze, un lettore particolare che aveva analizzato il progetto proprio in qualità di progetto. E da questa analisi, da questa lettura nasce la attualizzazione con questi tratti di estrema libertà formale e infatti la storia della tradizione drammatica si spiegherebbe in questa prospettiva come susseguirsi di momenti estremamente diversi uno dall'altro, dunque non attraverso il concetto della continutià di uno sviluppo drammatico ma attraverso i momenti di estrema disconti

nuità. Ma questa discontinuità a livello formale ha come base portante l'analisi, la lettura del progetto, considerare la drammaturgia medievale di quel periodo nel suo aspetto di diversità riguardo alla liturgia; diversità definibile in due prospettive: una prospettiva della collocazione storico temporale, cioè, "La mia chiesa ha un altro uso riguardo ad altre chiese o riguardo la stessa chiesa prima dell'innovazione", oppure un'analisi sincronica eutologica rispetto al momento liturgico. E il momento liturgico è chiaramente una costante per la liturgia, il momento probabilmente è - se si vuole generalizzare - il fatto più importante in assoluto; non è il canto specifico o la parola specifica che crea il momento liturgico ma è il momento liturgico che viene realizzato attraverso la scelta di un determinato canto perché, storicamente, i canti sono stati scelti dal repertorio già esistente, i Salmi, le preghiere dai Libri, e sono stati attribuiti ad un determinato momento. Dunque, da ciò si deduce la priorità del momento riguardo al canto; questa è una legge liturgica che ha una grossa conseguenza per le composizioni. Per esempio - e la stessa tecnica dei tropi lo dimostra - quando un liturgista dell'Alto Medioevo aggiunge un canto nuovo ad un momento già coperto da un canto, questa aggiunta precede il canto autentico originale, e pur introducendo un canto nuvo, diciamo quello moderno, il canto antico, quello originalmente legato al momento si conserva nel suo stretto legame col momento: canti nuovi non possono sostituire canti antichi ma devono accoppiarsi ai canti già esistenti, dunque c'è un fortissimo legame tra momento e canto, i canti nuovi precedono i canti arcaici. La ipotesi sull'origine del canto liturgico è proprio questa: una secolarizzazione per quel che riguarda il legame tra canto e momento, perché il momento non è più quello liturgico ma è il momento creato

dal parlante stesso , perché il legame del parlare normale è il legame tra un parlante individuale e il momento che viene creato nel momento in cui il parlante parla. Quando io dico 'ora', intendo l'ora che tutti noi comprendiamo perché l'ho detto io in un certo momento. Dunque, in questa prospettiva si potrebbe parlare anche di secolarizzazione come motivo o come forza che ha portato alla genesi del dramma liturgico.

Vorrei concludere con un'altra osservazione; non vorrei strapazzare il concetto di secolarizzazione perché se è vero che in questo momento è l'uomo individuale in antitesi con la sua funzione di portatore di una parola liturgica che non è sua, se è vero che l'uomo individuale è colui che crea il momento e la sua parola pronunciata è legata a quel momento, dobbiamo concludere che l'uomo individuale diventa il centro del culto stesso. Questa chiaramente, è un'innovazione di estrema importanza, ma poiché la finalità ultima di ogni comunità religiosa è l'uomo, e questa finalità è emersa prepotentemente nel XII secolo attraverso la mistica di San Bernardo, dunque non è solo una speculazione, ma storicamente questa centralità dell' uomo nella sua individualità è riemersa in quel periodo, non mi sembra lecito parlare a priori di secolarizzazione solo perché si tratta di abbandonare una definizione dell'uomo non nella sua veste individuale, però questi aspetti della valutazione - anche perché sono in contrasto con altri - lo vorrei lasciare ad un'altra sede.

Vorrei concludere che il dramma nasce come espressione della presenza dell'uomo, e da ciò anche, diciamo, una giustificazione apostolica della scelta del titolo della nostra riunione. La presenza dell'uomo. In termini di teatro che cosa significa? Si potrebbe concludere che in termini di teatro il risultato delle mie ricerche è il seguente. All'origine del teatro medievale c'è l'attore, non è il contenuto di ciò che la persona che diventa attore pro

pone ma il contenuto è solo una forma secondaria di un nuo
vo mezzo di espressione. Il nuovo mezzo è il legame tra
parlante e luogo e momento. Per realizzare il progetto, per
realizzare questo modello per la prima volta ci vuole un'
unica entità data, pioritaria che è il parlante. Dunque, e
questa è la conclusione radicale, all'origine del teatro
medievale c'è l'attore e non il contenuto.

RELAZIONE [illegible]

Maggiani: ... Armando Carideo che è specializzato in liturgia a Sant'Anselmo a Roma e sta perseguendo gli studi al Pontificio Istituto Biblico. Quindi credo che sia una buona sintesi per quanto riguarda la base biblica e la tradizione. La comunicazione di Armando Carideo, si inserisce negli interventi di ieri ed è stata richiesta dagli operatori teatrali. Penso che sia una base di partenza e di confronto sia per i liturgisti che per gli operatori teatrali in quanto anche i rilievi che potevano emergere ieri , io mi auguro che oggi possano trovare o delle precisazioni, almeno per quanto riguarda la liturgia, o delle chiarificazioni.

Armando Carideo

Per me è stato fondamentale ieri avere ascoltato tutto l'incontro, sia le esposizioni che le discussioni perché un mio grosso timore era proprio non riuscire ad inserirmi nell'ambiente; fra le persone che facevano parte di questo gruppo conosco bene i liturgisti ma purtroppo non conosco affatto le persone del teatro. Questo da un certo punto di vista è un vantaggio perché è minore la tentazione che molto bene esponeva Nando ieri di cercare di far quadrare il cerchio, di trovare a tutti i costi dei punti di contatto con il mondo del teatro. Io ricordo che l'unica mia esperienza personale di teatro è un'enorme repulsione nel fare l'attore. Facevo io delle esperienze positive come spettatore ma non riuscivo ad entrare nell'idea di fare l'attore. Soltanto due anni fa ho cominciato ad interessarmi al teatro come spettatore; ho visto uno spettacolo della Nuova Compagnia di Canto Popolare, il "Masaniello" e in seguito la "Cenerentola", fino ad allora non mi aveva coinvolto molto; anche se i testi che ho letto in questa occasione e alcune altre esperienze che sto cercando di fare mi portano ad interessarmi del teatro a livello profondo e spero di farvelo capire dal modo in cui parlerò della liturgia.

Cercherò di venire incontro soltanto ad alcune istanze che, mi è sembrato, siano emerse ieri qui utilizzando il materiale che avevo preparato non immediatamente per questo incontro ma remotamente per tutto il mio lavoro di ricerca, quindi qui non farò che tirare le fila di alcuni punti fondamentali che mi sembrano necessari per aiutare quelli che non sono liturgisti a capire che esperienza fa un credente cristiano nel celebrare i suoi riti liturgici. Io cercherò da parte mia di comunicare il senso che di quello che secon

do me è fare liturgia e sento l'esigenza di sentire da voi, specialmente registi ed attori, non solo gli storici - questo spero che venga fuori nelle discussioni sulle rappresentazioni che saranno fatte in questi giorni - mi interesserebbemmolto sentire che cosa significa per voi fare teatro, cioè quale esperienza umana voi fate in quel momento e in che rapporto state tra voi come attori e con il pubblico, perché questo tipo di esperienza io cerco di approfondire per me nel fare liturgia.

Detto questo parto direttamente sul nostro tema. Io immagino uno di voi - mi rivolgo sempre agli uomini di teatro, i liturgisti non hanno bisogno del mio discorso - che da credente o da non credente, incuriosito, va a una celebrazione liturgica qualsiasi, senza scegliersela. Io suppongo che possa vere una grande molteplicità di esperienze, dipende dalle comunità nelle quali entra o per partecipare o per assistere dall'esterno.

Forse qualche tempo fa lo spettacolo sarebbe stato pressoché identico, era poca la possibilità nelle comunità celebranti di variare il canovaccio; anzi, prima del concilio, e in molte comunità ancor oggi, si può riscontrare in modo netto e preciso il canovaccio e addirittura i testi fissi ripetuti immutabili anno per anno secondo il libro del messale. In altre comunità attualmente invece si può sperimentare che non è sempre uguale, il libro liturgico diventa soltanto una guida, anzi a volte non si usa. Per il mio matrimonio recente, per esempio, il mio carissimo amico Don ... celebrò senza testi, non avemmo nessun testo davanti, fece lui, parlò lui e fu un'esperienza straordinariamente bella per quelli che, presenti, non erano credenti. Mi ricordo che poi, sia il giorno dopo che susseguentemente incontrai molti di quelli che parteciparono a questo rito, nessuno di lo

ro si sentì fuori casa in quella celebrazione. Questo fu per me interessantissimo perché come liturgista, preparai la celebrazione insieme con il sacerdote celebrante, riuscimmo a trovare una via che fosse per coloro che parteciparono, un avvenimento vitale, sentito. E questo fu per tutti, anche per coloro che non erano credenti compresa mia moglie. La mia preoccupazione era grave perché appunto si trattava di un matrimonio cristiano però soltanto uno dei due era cristiano, l'altro non è credente quindi la partecipazione era soltanto per una stima della mia esperienza religiosa da lei condivisa almeno come accettazione, interesse per capire meglio me in quel tipo di contesto. Abbiamo avuto la fortuna di impostare una celebrazione che fosse testimoniante anche per il non credente. Questo però è un caso oggi abbastanza raro, io stesso ora, tutte le domeniche, cambio chiesa a Roma, ma non riesco a trovare ancora una comunità nella quale io trovi testimonianza di fede. Devo sempre travalicare la comunità lì presente, travalicare il rito celebrato lì per ritrovare il senso di quelle cose che si fanno; e questo è molto debilitante psicologicamente, può succedere che chi non è ben radicato in questa realtà finisca per non conoscerla più e per non interessarsi più. Forse è la storia di molti di voi che non trovando un senso in quelle cose che venivano celebrate ha finito per non stimarle più e non sentirle più una realtà importante e vitale per sé. L'avrà trovato forse nella forma espressiva del teatro dove può coinvolgere sé e gli altri partecipanti in una maniera viva; questa è secondo me, una ricerca autentica; cioè in quell'ambito non si è trovato una forma espressiva che coinvolgesse tutto l'uomo nel teatro si è trovata, evidentemente.

Ritengo che questo incontro sia importante perché – e

io sento per questo una grossa responsabilità questa matti
na - potrebbe essere un momento nel quale voi, specialmente
quelli che hanno ricevuto il trauma negativo del rito litur
gico, parlando questa mattina di questa realtà possano ri-
scoprire forse dei sensi e delle realtà umane profonde da
cercare ancora di vivere nonostante le difficoltà che si tro
vano nell'ambito dell'esperienza liturgica possibile. D'al
tra parte un secondo aspetto può emergere, che mi sembra
abbastanza grosso, come scoperta per me, in questi ultimi
tempi: io sono sempre più negativo nel riconoscere o nell'
accettare quella dicotomia di cui parlava anche Nando ieri.
Per me, il rito liturgico è sempre più un'espressione au-
tentica dell'uomo in quanto tale, non specificamente cre-
dente o cristiano. Mi spiego meglio: se noi andiamo al fon
do dell'uomo, nella sua radice di esperienza di vita, di
rapporto con gli altri, e andiamo al fondo dell'esperienza
del cristiano, la differenza secondo me non esisite; al mas
simo si potrà dire che il cristiano arriva all'esperienza
di essere uomo in un dato modo, per una via. Non è l'unica.
Per me è la più entusiasmante perché riconosco in Gesù Cri
sto colui che mi ha rivelato il senso dell'esistenza, il
senso dell'esistenza presente, passata, futura, mia e di
tutti gli altri uomini: il senso del mio agire e del mio non
agire, il senso del mio rapportarmi con gli altri e con il
padre, Dio, che riconosco padre suo e mio. Quindi è un'e-
sperienza che io faccio dell'essere uomo attraverso questa
via che si è rivelata in Gesù Cristo, però ho stima totale,
anzi ritengo che sia fondamentalmente identica qualunque e
sperienza umana fondamentale, aperta, quindi non settoriale,
non chiusa ma aperta alla ricerca di ciò che l'uomo è in fon
do. Fatta questa precisazione di metodo, quindi di non accet

tazione di questa dicotomia assoluta. Vorrei precisare il perché io sono arrivato a questo punto. Questa convinzione è nata gradualmente insieme a un'altra: che la differenziazione delle vie delle esperienze e il nascere di questa sensazione di dicotomia, di lontananza dell'esperienza cristiana da quella dell'uomo tout court, sia un fatto più storico che reale, cioè è avvenuta attraverso dei processi storici di differenziazione di mentalità, di culture tali da arrivare a questa scissione; anzi, arrivare alla scissione da ciò che la liturgia è a come la liturgia viene celebrata. Ci sono dei casi limite nei quali il modo in cui la liturgia viene celebrata non ha nulla a che vedere con l'esperienza liturgica fondamentale. Questo forse vi scandalizzerà, però io sono sempre più convinto di questo fatto: che quei riti liturgici, che io ho in mente ora come vissuti, non sono liturgia, assolutamente. Questo è molto grave di per sé, però per me è fondamentale perché da questo punto di vista arrivo a superare anche la precarietà di questi riti storicamente e fattualmente celebrati, superarla nella ricerca, poi insieme con quelli che vogliono essere cristiani e vogliono celebrare l'evento di salvezza che i cristiani ritengono fondamentale, spero dunque con questi altri uomini di poter arrivare a celebrare in modo autentico anche dal punto di vista rituale quella realtà che ho ravvisato come fondamentale nella fede.

Ecco perché allora passo a un tipo di impostazione del discorso. Il primo punto fondamentale che io cercherò di trattare è che nella celebrazione liturgica si celebra un evento, un evento storico vissuto dall'uomo, in un dato contesto culturale - come vedremo - però fondamentalmente la liturgia è il vivere oggi. Noi - quando dico noi mi riferisco alla comunità che vuol celebrare il rito liturgico -

si celebra un evento storico fondamentale per questa comunità che in questo momento, nell'oggi, nel momento della celebrazione, diventa realtà nuovamente e totalmente vissuta da questa comunità. Un secondo aspetto fondamentale è che questa esperienza dell'evento celebrato è aperta a un futuro per la comunità. Cioè, non è semplicemente il fare memoria di un evento passato per viverne la ricchezza, la profondità, la bellezza, la conformità con la mia esperienza umana di oggi, non è solo una ricerca di consonanza nel celebrare adesso un evento passato, dell'esperienza mia con quella passata, ma è qualcosa di molto di più, inoltre è un'esperienza che è aperta ad un futuro cioè non è limitata a questo momento, è ricca di uno sviluppo che è insito già in quest'esperienza che faccio.

Ora, per spiegare questi concetti io scelgo un metodo concreto. Io sono cristiano, credo in Gesù Cristo fatto uomo, morto e risorto per noi, in un momento storico preciso, come attuazione di un piano divino che si è realizzato nella storia e non ha finito di realizzarsi, e perciò da cristiano vi parlo in modo esplicito, per dirvi il senso dei gesti rituali che faccio con convinzione, e allora non posso partire che dalle fonti di questa esperienza e cioè la Bibbia. Vi specifico ancora - se mi permettete - un altro cammino fatto da me in questa ricerca di fede. Sono partito con gli studi di liturgia a Sant'Anselmo, dove la liturgia è studiata fondamentalmente a livello storico, cioè si studia l'evolversi dei riti cercandone il senso e i trapassi culturali. Alcuni corsi invece cercano di andare al nocciolo della questione. Io mi ricordo che fin dal primo anno dei miei studi all'istituto mi aggrappai a questi corsi che cercavano il nocciolo e piano piano slittai nell'interesse verso la teologia liturgica biblica perché mi accorsi che

lo sviluppo storico, del quale cercherò di toccare alcuni punti alla fine, mi puzzava di equivoco; cioè le direzioni nelle quali i riti andavano sviluppandosi mi ponevano dei problemi: questo sviluppo storico compreso quello degli stadi che ieri il secondo relatore metteva in risalto - il secolo IX, X nell'ambito latino - sono fedeli al nocciolo di esperienza vitale che la liturgia, com'era all'inizio in Gesù Cristo nella sua esperienza liturgica anche ebraica e poi vissuta da lui nella sua esperienza umana, personale, oppure sono già infarciti di altri influssi che positivamente hanno arricchito quell'esperienza fondamentale fatta dal Cristo, di armoniche nuove, parlo in termini musicali perché sono fondamentalmente un musicista fin dalla prima infanzia, cioè sapete bene che un suono prodotto, produce e si arricchisce se lasciato espandersi dà altri suoni armonici che vengono suscitati da quello fondamentale. Io potrei dire che il suono fondamentale è l'avvenimento Cristo, le armoniche sono il modo in cui ogni uomo può recepire questo suono fondamentale, vibrando per consonanza a questo suono fondamentale. Quindi ogni cultura può portare una ricchezza grandissima e arricchire il suono, colorirlo in un modo particolare, con l'apporto del suo mondo culturale. Può però anche distorcerlo. E sappiamo bene come la musica elettronica ha fatto delle esperienze interessanti da questo punto di vista, attraverso dei processi elettronici. Può succedere dunque che lungo la storia questo suono fondamentale venga anche distorto oltre che arricchito, che queste armoniche indotte sul suono fondamentale possano portare a coloriture talmente mutate da non essere più il suono fondamentale. Avevo l'impressione che in certi momenti storici, compresi quelli più recenti, questo possa essere avvenuto e allora sono andato affannosamente alla ricerca di

quale fosse il suono fondamentale per potere poi, da questo punto di vista, come una luce faro, poter capire dove era la consonanza di espansione armonica e dove era invece la distorsione del suono. E ho trovato che questo sforzo era possibile se tornavo con molta serietà alle fonti, e la fonte non può essere che l'esperienza fatta da Gesù Cristo alla quale noi ci riferiamo come cristiani quando celebriamo i riti liturgici. Per questo ora, il tempo che mi resta dal lavoro di musicista che devo fare per vivere, è tutto dedicato alla ricerca biblica della realtà cultuale: che senso ha, che senso ha avuto per Gesù Cristo celebrare il suo culto personale dando la sua vita sulla croce per gli uomini, e che senso ha per i suoi discepoli celebrare questo evento fondamentale.

Ora, se noi apriamo una bibbia, antico e nuovo Testamento, perché sono una unità, troviamo un fatto interessantissimo. Ci sono dei testi nell'antico testamento che parlano del culto celebrato dagli ebrei che sono in consonanza perfetta con altri testi del nuovo testamento che i cristiani scrivono quando esprimono la loro esperienza cultuale. Dunque quando gli ebrei nei testi dell'antico esprimono la loro esperienza cultuale scrivono dei testi, i cristiani li riscrivono , riscrivino la loro esperienza cultuale, e questi testi sono in totale, assoluta consonanza. C'è solo una differenza, che poi non è differenza, è compimento di una realtà in germe, che diventa totale: l'evento celebrato dagli ebrei è la liberazione pasquale dall'Egitto, l'evento celebrato dai cristiani è la nuova liberazione pasquale avvenuta nella morte e resurrezione di Cristo e nel dono dello Spirito Santo. Fatta questa differenza dell'evento celebrato che poi non è sconnesso ma in un arco di sviluppo dunque di identità, fondamentalmente, corrispondente già a

un medesimo disegno che parte dalla creazione dell'uomo e va fino alla consumazione dei tempi quando l'uomo sarà una realtà sola con Dio. Questo arco si pone il punto centrale, fondamentale più alto che è la morte e la resurrezione del Dio fatto uomo.

Fatta questa precisazione il senso del celebrare per gli ebrei e il senso di celebrare per i cristiani è identico e questo è espresso dal fatto che i cristiani quando riesprimono la loro esperienza cultuale usano praticamente i testi ebraici. Io ho fatto uno studio molto attento, dal punto di vista puramente letterario e linguistico dei testi paralleli e li ho trovati identici in quasi tutte le espressioni, se non in quelli appunto della differenza tra i due momenti storici che sono uno iniziale, l'altro di sviluppo pieno. Vi voglio proporre questi testi. Cioè prendiamo i testi centrali della teologia cultuale ebraica e cristiana e confrontiamoli. Cercherò di prendere punto per punto, almeno gli aspetti fondamentali, per poter poi riuscire a cogliere qualche cosa. Io non penso che si possa riuscire questa mattina, evidentemente. Io potrei fermarmi qui, addirittura, avevo pensato ieri sera, potrei fermarmi dicendo loro solo questo, perché il resto del discorso sarà più tecnico e forse meno assumibile. Per me era interessante potervi esporre subito questo fatto che la mia esperienza come cristiano che celebra è l'esperienza di un uomo che va a ricercare i propri fondamenti, del proprio essere uomo. Io li ho trovati in Gesù Cristo, voi potete trovarli in qualunque altra via; la consonanza tra la mia e la vostra esperienza potrebbe essere questa: ricerca di poter esprimere nella vita e in alcuni momenti forti, per me è nel celebrare la liturgia, per voi nel fare teatro come forma espressiva umana piena, ritrovare i fondamenti del proprio essere uomo, come perso-

na singola e come membro di una comunità, non solo, ma un altro aspetto simile della nostra esperienza come uomini di liturgia e di teatro è il porgere agli altri questa esperienza, il comunicarla, un fatto fondamentale del celebrare. Sto nella metodologia, cerco di ~~celebrare~~ rilevare le consonanze senza farne un mito, cioè le rilevo, ~~xix~~ io quando faccio liturgia annuncio una realtà vitale per me. Forse per gli uomini che fanno teatro, specialmente nel vostro gruppo che è - se ho capito bene - un gruppo diverso da quelli tradizionali, e mi è parso di capire anche, dagli scritti che mi avete proposto nel dossier che questo senso c'è, voi siente alla ricerca di una forma espressiva della vostra esperienza umana fondamentale, farla capire agli altri, forse addirittura farla emergere negli altri attraverso questa forma del fare teatro. In fondo io nel fare liturgia con altri, oltre a fare io l'esperienza fondamentale mia di fede, sono tendenzialmente fortemente portato a farle emergere anche negli altri, per poterlo fare insieme: non so se questo è un punto di consonanza importante, non è un tentativo di far quadrare il cerchio ma un punto veramente simile che secondo me è possibile perché la liturgia è una esperienza umana fondamentale e fare teatro da un gruppo come il vostro è preso come ricerca di fare l'esperienza umana fondamentale.

Allora andiamo - se mi permettete - a questa analisi testuale. Io vi propongo due coppie di testi: una che riguarda l'evento fondamentale che viene celebrato, l'altra coppia di testi - antico e nuovo testamento sempre - che riguardano: che senso ha il celebrare quell'evento. La prima coppia di testi la desumiamo dal Libro dell'Esodo dell'Antico Testamento e dalla Lettera agli Ebrei nel Nuovo Testamento. Perché ho scelto questi testi? Oltre alla consonanza in

sè del materiale ci troviamo in due testi di questo genere: il Libro dell'Esodo vuole riesprimere l'esperienza fondamentale che Israele ha fatto nella sua storia. Il punto culminante della sua esperienza è stato il momento in cui Israele come popolo, ridotto in schiavitù, sottoposto ad un altro popolo nella sofferenza più brutale fa salire il suo gemito a Dio, al suo Dio; Dio accoglie questo gemito del suo popolo oppresso e interviene nella sua storia per liberarlo da questa condizione. Stranamente nei testi che esprimono questa esperienza fondamentale di Israele si dice nell'ammissione che Dio fa a Mosé, per esempio in Esodo 3, 12: "Và, di al faraone che lasci il mio popolo perché mi renda culto sul monte"; questo è straordinario. "Perché mi renda culto sul monte". Israele non viene tolto dall'Egitto semplicemente per essere liberato politicamente ma perché nella condizione di schiavitù non può rendere culto al suo Dio. Viene liberato dalla schiavitù dell'Egitto perché nella libertà possa rendere culto al suo Dio. Il faraone glielo impediva e la richiesta che Dio fà al faraone per mezzo di Mosé è di lasciare andare il popolo perché nella terra libera possa rendere culto liberamente al suo Dio. Che cosa significava per Israele allora rendere culto al suo Dio? L'Antico Testamento esprime l'esperienza fondamentale del rapporto tra Israele e il suo Dio, che è un rapporto di comunione totale che non è possibile se Israele non è libero di essere l'unico 'tu' di Dio, del suo dio salvatore. Ecco perché allora i testi parlano sempre di una liberazione di Israele, ma non semplice liberazione, ma una liberazione per il culto. Io non mi ero accorto all'inizio dei miei studi di questo fatto, me ne sono accorto solo recentemente, tre o quattro anni fa quando studiando questi testi mi sono accorto di questo fatto: dell'importanza che per Israele ha

l'esperienza cultuale, nel culto Israele riassume tutta la sua esperienza di popolo in rapporto con il suo Dio. Dunque è un'esperienza di comunione. E' un'esperienza culminante però non l'unica perché Israele poi vive tutta la sua esistenza anche le sue guerre, la sua ricerca di un'identità come popolo, la sua ricerca di una terra dove stabilirsi e dove organizzarsi, tutto questo è impregnato di questa esperienza fondamentale del culto, tanto è vero che poi nello sviluppo della storia di Israele avremo le grandi lotte per la centralizzazione o la decentralizzazione del culto, in un luogo solo o in molti santuari, problema simile a quello che stiamo vivendo noi oggi nella riforma liturgica. Proprio ad un corso che ho fatto recentemente con un professore, facendo la lettura esegetica del Libro del Levitico che è, diciamo, il libro del rituale liturgico, tutto infarcito di norme minutissime, lui faceva vedere come tra lo sviluppo redazionale di questo resto si vedeva chiaramente questa lotta tra due correnti, una conservatrice del libro fisso, l'altra invece libera del culto che deve espandersi e deve invece localizzarsi secondo le comunità israelitiche, differenti secondo le tribù. Quindi già in un piccolo popolo come quello c'era l'istanza di una differenziazione culturale, di un modo diverso di rendere culto a Dio, e la tendenza invece di alcuni re a centralizzare il culto per avere anche politicamente in mano la situazione, cioè uno scontro - diceva chiaramente il professore - tra una economia di potere e un'economia di libertà, cioè nella storia stessa di Israele c'era il pericolo di ritornare schiavi di uno solo che cercava egemonicamente di indirizzare anche l'espressione cultuale del popolo. E il popolo si ribella, crea dei santuari, cerca delle forme di espressione del culto diverse da quelle centralizzate.

Ora, io mi accorsi che questo schema: libertà per poter rendere culto si trova in un testo centrale del libro, forse, più teòlogico del Nuovo Testamento: Lettera agli Ebrei. Una riflessione, cioè di un autore che non conosciamo fondamentalmente su chi è Cristo e che cosa significa il culto nuovo che da lui è nato. Difatti tutta la Lettera agli Ebrei è un continuo parallelo tra gli avvenimenti dell'esodo antico e la morte e la resurrezione di Cristo, il culto antico, il culto nuovo instaurato dopo Cristo. E al centro di questa lettera che ha una forma letteraria straordinariamente precisa, di un genere lettario specifico, concentrico. cioè un testo che parte da un enunciato poi sviluppa i singoli elementi dell'enunciato in forma concentrica fino ad arrivare al punto centrale della lettera a specificare il nucleo dell'esperienza di fede che l'autore vuole formulare. Nel punto centrale della Lettera agli Ebrei, al capitolo IX si ritrova il medesimo schema. Vi voglio leggere il testo. Dunque al versetto 13 del capitolo IX comincia già il parallelismo tra il culto antico e il culto nuovo in modo di contrasto, nel versetto 14 invece l'autore esprime il nucleo della sua fede: "Quanto più il sangue di Cristo - che è il soggetto fondamentale del testo - il quale in spirito eterno offrì se stesso immacolato a Dio, purificherà la nostra coscienza - ora io traduco letteralmente dal testo greco, poi di ogni parola dovremo cercare di cogliere il senso profondo - dalle opere morte per rendere culto al Dio vivente". Io ho preso gli elementi di questo versetto uno a uno, termine per termine compreso gli articoli e le preposizioni, ho preso il testo di Esodo 3.XII li ho messi uno sotto l'altro: c'è una coincidenza dell'80% dei termini e nello stesso ordine. Allora mi sono un po' insospettito, ho preso il testo greco della traduzione dei Settanta dell'Antico

teatamento ebraico e le coincidenze sono state ancora più forti, chiaramente l'autore di Lettera agli Ebrei ha presente il testo della traduzione dei Settanta del testo ebraico originale. E la movenza è la stessa: avevamo il sangue di Cristo, Dio attraverso Mosé nel testo dell'Esodo; il quale in "spirito eterno", nell'Antico Testamente è "attraverso Mosé" il mediatore ora, la realtà attraverso la quale Dio opera la salvezza è qui lo spirito di Cristo, là era Mosé. "Offrì se stesso immacolato a Dio" questo è il punto centrale che non trova riscontro nell'Antico Testamento. Poi, "purificherà" è il termine parallelo a "lascia andare", le parole di Mosé al faraone, oppure "libererai il popolo". "La nostra coscienza" - traduzione qui del termine ..... greco che noi potremmo rendere molto meglio con "l'intimo dell'uomo", ciò che è l'uomo, potremmo dire semplicemente il pronome personale, insomma; "dalle opere morte", di là c'è "dall'Egitto"; "per rendere culto" è il medesimo termine, in greco ..... che si trova anche nel testo dei Settanta che traduce il testo ebraico originale: "al Dio vivente", c'è il medesimo termine nel testo dei Settanta e nella Lettera agli Ebrei con l'aggiunta qui di "vivente" che ripete "per mezzo dello spirito eterno" che diceva nella prima parte. Dunque qui il parallelismo non è soltanto con il testo dell'Esodo, ma all'interno di questo versetto abbiamo due parti specifiche che tengo a rilevare. La prima parte riguarda Cristo il quale nello Spirito Santo versa il suo sangue per purificare. Nella seconda parte è il cristiano che compie lui stesso questa medesima liturgia di Cristo e viene purificato dalle opere morte attraverso il sangue di Cristo, e lui stesso ora, l'uomo, purificato dal sangue di Cristo rende culto come Cristo: e il rendere culto è specificato nella seconda parte dal termine prece-

dente riguardo a Cristo il quale "offrì se stesso". Ora noi potremmo mettere l'equivalenza tra il liberare dall'Egitto per rendere culto e l'offrire se stesso di Cristo per purificare, e il rendere culto del cristiano che purificato può come Cristo, rendere culto offrendo se stesso. Allora il rendere culto del cristiano è identico all'offrire se stesso di Cristo. Dunque il cristiano quando rende culto offre se stesso a Dio nell'adorazione totale di amore. Questo è il nucleo dell'azione cultuale. Il cristiano quando rende culto prende se stesso e si consegna all'altro, al suo 'tu' che in questo caso è Dio, e all'altro 'tu' che è ogni altro uomo, suo fratello, con il quale fa comunione totale come la fa con Dio. Dunque l'azione cultuale del cristiano non è - e questo è un punto fondamentale - un gesto disimpegnato dal rapporto umano, ma proprio nell'impegno del rapporto con Dio pone tutto il senso del suo impegno col rapporto con ogni altro uomo. Il consegnarsi nel dialogo di amore è con Dio e in Dio per ogni altro uomo. Per questo il rapporto tra culto e vita concreta, la vita globale vissuta in tutte le sue manifestazioni, è assolutamente inscindibile, come era inscindibile per Israele.

Vi vorrei leggere, per esempio, un testo ancora sempre del Libro dell'Esodo del capitolo che parla della celebrazione pasquale nella quale si vede in modo esplicito questo rapporto. Ci tengo a precisare che il testo che vi leggerò ora sta esattamente nel capitolo XII del Libro dell'Esodo nel quale si espone il rituale della Pasqua che è la celebrazione fondamentale degli ebrei.

Dunque, si tratta del testo di Esodo XIII, 9, la parte finale del rituale pasquale degli ebrei."Questi gesti-che sono elencati nel testo del memoriale pasquale - ti sia come segno sopra la mano e per ricordo tra i tuoi occhi, - so

no espressioni tipiche del rituale ebraico che poi cercheremo di specificare ancora meglio sul memoriale - poiché con forte manò il Signore ti trasse fuori dall'Egitto". Ecco il senso di questi gesti, sono riferiti al fatto storico reale nel quale si è attuata la liberazione di Israele perché potesse stare in comunione con il suo Dio. Continua il testo: "poiché la legge del Signore sia nella tua bocca." Cioè, tu fai questi gesti, ora, facendo memoria e rivivendo le realtà che sono avvenute una volta per sempre nella liberazione dall'Egitto, e in questa celebrazione la legge del Signore sta ora nella tua bocca. E' un'espressione che poi viene sviluppata dai profeti, tutta la letteratura dei profeti ebraici i quali sviluppano questo tema in questo senso: la legge del Signore sta nella tua bocca quando questa legge tu fai nella vita. Vorrei leggervi - ma purtroppo non si può perdere altro tempo - l'inizio del Libro di Isaia, cap. I, quando Isaia, quasi con invettiva "Non sono i vostri sacrifici, non è il grasso dei vostri agnelli che mi interessano, né il fumo delle vostre vittime", non sono i vostri gesti cultuali che mi interessano "ma che tu compia la legge del tuo Dio soccorrendo la vedova e gli orfani" cioè i gesti della solidarietà umana. Dunque il gesto cultuale non ha alcun senso per il credente se non è espressione concreta di una vita vissuta nel darsi in sacrificio. Il rendere culto per il cristiano dunque è un offrire se stesso a Dio e ai fratelli come Gesù Cristo lo ha fatto fino al segno supremo del dare la vita per. In questo teso del memoriale pasquale ebraico, come vedete, ci sono i tre elementi: la celebrazione nell'oggi liturgico della notte pasquale con dei gesti rituali, il riferimento all'evento storico fondamentale che viene celebrato in questo momento dell'evento della celebrazione e l'impegno vitale che ne deriva perché

questa è un'esperienza di vita, non è un'esperienza fuori dall'esistenza ma caso mai la esprime come il momento fortemente espressivo. Per quanto riguarda l'evento posso chiudere.

Ora vorrei specificare meglio che senso ha questa espressione "fare memoria", cioè voglio dare un apporto concreto ai temi suscitati da Nando ieri per specificarli da un punto di vista liturgico. E per questo ricorro ad un'altra coppia di testi, uno dell'antico e uno del nuovo Testamente. Per l'Antico Testamento torno di nuovo al Libro dell'Esodo, al capitolo XII che riprende la celbrazione della Pasqua che è la celebrazione fondamentale degli ebrei e per il Nuovo Testamento prendo un testo, Lettera ai Corinti di Paolo, nella quale egli esprime il senso della celebrazione fondamentale dei cristiani, della loro celebrazione pasquale, l'Eucarestia. Lui non vuole fare un trattato sull'eucarestia, ma rimproverando i Corinti che si comportano male nel celebrare l'eucarestia, attenzione subito alle affinità: Paolo parlerà dell'eucarestia, del senso del culto rimproverando i Corinti perché non si aspettano nel celebrare l'eucarestia, perché colui che ha da mangiare lo porta alla comunità però se lo mangia in fretta perché poi non succeda che vengano i poveri e lui debba farne parte. Allora Paolo rimprovera i Corinti di questa mancanza di sensibilità di comunione e si rifà per specificare la sua condanna e per giustificarla a ciò che essi stanno per fare, cioè l'eucarestia, "voi non potete rifiutare di condividere, voi che celebrate la memoria della Pasqua del Signore, della morte e resurrezione di lui per voi". E allora racconta che Gesù, la notte prima di morire, radunò i suoi, spezzò il pane, ecc. e in questa narrazione Paolo riprende un testo fondamentale della narrazione della celebrazione pasquale ebraica. Qui troviamo di nuo

vo una affinità addirittura letterale al cento per cento, non c'è nessun termine nell'Antico Testamento che non torni in questo del Nuovo; anzi, se prendete la traduzione ebraica dei Settanta collima perfettamente, è la frase ripresa. Paolo è cosciente che l'esperienza che gli ebrei facevano nel celebrare la Pasqua è la medesima che i cristiani fanno nel celebrare l'eucarestia che è memoria della morte e resurrezione di Cristo, come la celebrazione pasquale degli ebrei era la memoria della liberazione dall'Egitto per rendere culto a Dio.

Dunque, le parole " per quanto poca sia la vostra memoria dei tempi andati" sono quelle cosiddette, mi permetto subito di dirlo, della consacrazione - si diceva così ai tempi vostri - è una parola che io ho completamente eliminato dal mio vocabolario liturgico perché esprime un ambito culturale preciso che secondo me è uno dei maggiori responsabili di quelle distorsioni della comprensione della natura della liturgia che ci hanno condotti alla disintegrazione del rituale latino, cioè il periodo della teologia medievale nel quale si parlava appunto della Consacratio Panis e della Consacratio vini; questo termine è talmente equivoco che può indurci a travisare il senso della realtà. Comunque il termine che usa Paolo nel narrare e che mette in bocca a Gesù è questo: "fate questo in memoria di me" traduco letteralmente dal greco, ed è la medesima espressione che si trova nel Libro dell'Esodo: "voi farete questo come mio memoriale" è la stessa espressione. In questa piccola frase ci sono alcuni elementi fondamentali: innanzi tutto, fate. Fare è un verbo di azione, in greco ....., tipico verbo che esprime l'azione. Io non so se nella letteratura teatrale antica questo termine veniva usato, sarebbe interessante uno studio del genere; per l'aspetto liturgico, fondamenta-

le è questo gesto fare. Cioè la celebrazione liturgica è un gesto, è gestuale nel senso ampio del termine, cioè dell'uomo che si esprime al suo livello fisico. E qui recuperiamo il tema del corpo, il gesto liturgico è un gesto dell'uomo e come tale non può assolutamente prescindere dalla gestualità in senso ampio che, vedremo, comprende anche la parola che, per la liturgia cristiana è fondamentale.

Dal pubblico: .... è fingere.

C.: fictio, facere, certamente, però è un fingere in senso pieno, cioè non un fingere non realtà. Qui è vitale, non è una realtà esterna a sé, è fare sé, in un certo senso; cioè 'sii te' è fare liturgia. 'Sii te' come uomo in rapporto con Dio che ti ha salvato nella storia, specifico bene questi termini che sono tipici del senso della liturgia cristiana. Non dimentichiamo che l'esperienza salvitica del cristiano è storica, e infatti adesso sto dicendo questo, "fate questo" tutto in greco; in bocca a Gesù questa parola si riferisce a due realtà: al gesto che lui sta facendo dello spezzare il pane e del porgere la coppa, del rendere grazie a Dio sul pane e sulla coppa; quindi è un gesto che però esprime delle realtà: per Gesù lo spezzare il pane è ripetere il gesto pasquale degli ebrei i quali nella fretta di uscire dall'Egitto, liberati da Dio per mano di Mosé, non ebbero tempo di cuocersi il pane, di farlo lievitare e allora lo schiacciarono tra pietre infuocate facendo il pane azimo, segno della fretta nel momento della liberazione. Dio quando arriva e salva non accetta remore, il popolo non si attarda a far lievitare il pane per sostentarsi nel deserto ma lo cuoce azimo e poi consuma nella celebrazione pasquale il pane azimo e l'agnello pasquale, simboli del momento della libe

razione, con i fianchi cinti, il bastone in mano, i calzari ai piedi pronto per partire e andare verso il suo Dio. Quindi di questo, di Gesù, il gesto di spezzare il pane, nei gesti pasquali, sono i gesti che si riferiscono all'evento salvifico fondamentale, quindi recuperiamo di nuovo il rapporto tra il gesto cultuale e l'evento. Questo ..... si riferisce dunque sia al gesto, sia all'evento che il gesto riesprime, riattualizza in un certo senso.

Dal pubblico: Cioè lo finge.

C.: finge, in che senso? Io sto cercando attraverso tutto il contesto di specificare il senso della fictio.

Dal pubblico: nel senso di fare.

C.: Ecco, del fare nel gesto cultuale e nell'esistenza vissuta come conformità totale a questa realtà, perché allora se il gesto stesso non è vissuto non è gesto, è un movimento esterno all'uomo che può essere indotto anche in un pezzo di legno che cade.

Dal pubblico; anche in scena.

C.: Anche in scena. Comunque nella discussione insisterò con forza su questi punti.

"Fate questo", ecco il punto fondamentale: "in memoria" che vuol dire? Noi traduciamo adesso con questo termine: memoria, in greco il termine è anamnesis, in ebraico ..... Che cosa vuol dire per gli ebrei questo termine? La radice ebraica ..... è collegata con altre due, io ho fatto uno spoglio di tutti i testi cultuali dell'Antico Testamento e ho trovato tre radici fondamentali che sono interscambiabili; la prima è ..... che ha due sensi, sia essere

soggetto all'Egitto, cioè la condizione di schiavitù, sia ..... servire Dio nel culto; stranamente nell'Antico Testamento si usa il termine per le due situazioni. Allora, gli ebrei vengono liberati dalla servitù al faraone per entrare nel ..... a Dio, per servire Dio; cioè viene tolto dalla servitù al faraone per stare nella servitù a Dio, che però in questo caso non è più essere schiacciato ma è entrare in comunione di rapporto dialogico di amore. E' interessante questo passaggio semantico nell'Antico Testamento: lo stesso termine usato per la schiavitù spersonalizzante di Israele e per il rapporto massimamente personalizzante Israele come il 'tu' di Dio nel dialogo cultuale e vitale. Una seconda radice possiamo tradurla letteralmente "sacrificare" ..... in ebraico, il testo il greco della Lettera agli Ebrei dice ....., "offrire se stesso in sacrificio cultuale" è una radice interscambiabile, ecco perché, per esempion nella Lettera agli Ebrei troviamo questo verbo "offrirsi in sacrificio" per Gesù Cristo, non "rendere culto" che sarà usato per il cristiano perché lui farà memoria, Gesù non ha fatto memoria, ha compiuto l'evento; il cristiano invece farà memoria e allora verrà usato il verbo ..... che si riferisce di più a ..... l'altra radice ebraica che indica il gestire cultuale. Dunque attenzione bene che nel concetto del culto sta l'"offrirsi in sacrificio", offrire se stesso, la propria persona, non la realtà esterna a sé, implicarsi personalmente nel rapporto con Dio e con gli uomini. Un terzo verbo è secondo me fondamentale, forse è bello per voi da riscoprire nella liturgia cristiana:....., in tre o quattro dei testi liturgici del "fate questo nella mia memoria", io ne ho citato uno ma sono molto numerosi, questa radice significa: far festa, interscambiabile con .... 'rendere culto, offrire, offrirsi in sacrificio' e con....

'fare sacrificio'. Mi spiego. Nei testi liturgici ebraici sono usati questi tre verbi 'servire a Dio', 'offrirsi in sacrificio' e 'far festa', nonché far festa è effettivamente una dimensione sostanziale della liturgia cristiana; e il motivo del far festa, dell'esplosione di gioia nella comunità che celebra l'evento salvifico, è chiaro, sta nel fatto stesso dell'evento salvifico. Israele si sente salvato da Dio dalla schiavitù, si sente chiamato ad un dialogo di comunione totale, di amore con il suo Dio e per questo è al culmine della sua gioia. Ed ecco perché nel culto Israele si esprime con danze, canti, inni: i suoi elementi culturali. Per ogni popolo ci saranno altri elementi culturali nel quale esprimere la gioia, però è essenziale che nel gestire cultuale la gioia sia espressa altrimenti noi avremmo una esplicitazione dell'esperienza salvifica che l'ebreo o il cristiano fa senza la connotazione dell'entusiasmo che in un certo senso non ci rivelerebbe appieno che questo avvenimento è l'avvenimento per la comunità, il fondamentale, per questo la gioia arriva alla sua espressione piena, con tutti i mezzi espressivi possibili, ovviamente dell'uomo globale, dunque del corpo. Nelle costre culture c'è la musica, ci sono i colori, le immagini, i movimenti, gli oggetti, i rapporti di luogo, di movimento ecc.

In questo quadro - ed è l'ultimo punto che voglio trattare per intenderci bene tra liturgisti e uomini di teatro - di realtà che vengono implicate per l'uomo nel gestire cultuale sta un elemento che è sostanziale: la parola. Di nuovo nel capitolo XII e XIII dell'Esodo nel quale si racconta la celebrazione pasquale ebraica. La celebrazione avviene in forma curiosa, quasi di catechesi. La famiglia è riunita - ecco un'altra valenza fondamentale: l'assemblea - intorno ai segni pasquali: il pane azimo, l'agnello, le

erbe amare, e il figlio chiede al padre "che senso ha per te fare questi segni". Allora il padre comincia: "noi facciamo così perché siamo stati tratti dall'Egitto quando.." ed ecco riespressa nella catechesi, nell'annuncio degli eventi fondamentali che contano per Israele, l'esperienza fatta da Israele quando fu liberato dall'Egitto e fu introdotto nella comunione con il suo Dio nella sua terra. E così il padre esprime il senso e celebra la Pasqua esplicitando il senso di quei gesti riferiti, quindi che hanno valore in rapporto con quegli eventi. Qui c'è un principio ermeneutico, il senso dei segni rituali non viene soltanto dalla loro significazione naturale: l'acqua, il vino, il pane, lo stare insieme, ma anche da questi eventi storici per cui, al limite, la pregnanza fondamentale di senso del gesto rituale viene da questi eventi più che non dalla significazione naturale, insomma, il pane non è alimento in questo caso ma il segno che siamo liberati, come allora quando fummo costretti a cuocere il pane in fretta e mangiarlo azimo. Il sangue dell'agnello ucciso, e dell'agnello che viene mangiato non è tanto il cibarsi di carni per sostentarsi quanto il fatto che questo cibarsi per sostentarsi è il cibarsi di quell'agnello che era stato sacrificato nella notte pasquale il cui sangue era stato sparso sugli stipiti delle porte degli israeliti per cui quando l'angelo sterminatore passò gli israeliti furono risparmiati e perciò liberati, mentre gli egiziani furono uccisi. Allora il senso del mangiare l'agnello non è semplicemente del nutrirsi, ma del nutrirsi come in quella notte di Pasqua quando fummo liberati; è l'essere liberati il senso del mangiare l'agnello. E così per noi la coppa del vino nell'eucarestia, è il segno del sangue di Cristo versato: "Questo è il sangue mio versato per voi", il calice dell'eucarestia cristiana è il

segno di quella relatà dell'offerta sacrificale di Cristo che salva, non altro. C'è anche il tema della gioia nel tema della bevanda in tutto l'Antico Testamento, anche nel Nuovo, però non è questo solo il senso del sangue nel calice.

Stavo dicendo che allora il senso di queste realtà viene esplicitato dalla parola. Questa parola però è annuncio di avvenimenti, di eventi nei quali Dio ha salvato il suo popolo. E nell'assemblea cristiana che voi potete vedere se andate una domenica a messa, supponiamo che vi troviate in un'assemblea fortunata, troverete che la prima parte della celebrazione è un annuncio attraverso la lettura dell'Antico e del Nuovo Testamento- certo nel periodo di Pasqua, non andateci adesso perché non sentirete proclamare l'Antico Testamento nella Liturgia; è uno dei grossi, enormi guai della riforma liturgica che purtroppo non si è riusciti a ovviare; non viene proclamata l'altra faccia dell'evento, cioè l'inizio della salvezza che viene poi compiuto in Gesù Cristo - dunque questo fatto di proclamare quelle realtà che Dio ha operato per il suo popolo è sostanziale nella liturgia cristiana perché dà il senso ai gesti che vengono dopo, cioè noi mangeremo il pane e berremo alla coppa perché sono avvenuti quei fatti e nel mangiare il pane e bere alla coppa noi vivremo quei fatti proclamati nella prima parte della celebrazione. Quindi è fondamentale questo rapporto tra parola e rito gestuale, tra il proclamare la salvezza avvenuta e il mangiare il pane e il bere nella coppa della salvezza. Ora, questa proclamazione però non è soltanto a livello di parola, di proclamazione ma si esplicita poi nell'esistenza del credente il quale con la parola che proclama nella liturgia e con la vita il tenere sulla bocca quella parola - come si diceva nel testo dell'Esodo - cioè nel vivere concretamente questa legge di vita che gli è pro

posta dall'annucio evangelico il cristiano continua a proclamare nell'esistenza quotidiana, dunque in tutti i gesti che pone nella vita, dai gesti più insignificanti a quelli più pregnanti, esprime un suo modo di essere: uomo coinvolto nella fede, nel rapporto vivo e personale con Dio. E dunque la parola ha sia un ~~gestxo~~ senso gestuale fonico - se vogliamo - di annuncio, questa è una forma espressiva umana tipica, ma anche un senso più pregnante, più profondo dell'esprimere in qualche modo ciò che si è e si sperimenta come persona. Dunque, al limite, anche il gesto, il movimento, il gesto del corpo può essere parola in quanto espressione di questa esperienza umana fondamentale. Se una forma di teatro, come ho sentito dire, cioè ho visto anche, perché il mio primo contatto con il teatro a livello fisico è stato nel famoso studio di Hanover in Germania, nel nuovo grande studio teatrale agganciato al Conservatorio di Musica, nel quale il teatro è senza parola, è unicamente gestuale e di movimento. Io mi ricordo che gli attori erano vestiti con diversi tipi di colori, in tute globali, di movimenti - il regista ci ha tenuti per due ore spiegandoci il senso di questo loro gestire - lì non c'era parola, però, al limite anche il solo gestire è in un certo senso parola. Se la aprola sovviene ed è una forma espressiva completiva, tanto più... però per noi cristiani è indispensabile proclamare questi eventi, e proclamarli nell'atto di culto.

Riassumendo. I valori essenziali per un uomo che celebra liturgia cristiana sono innanzi tutto il fatto che la realtà celebrata è un evento storicamente avvenuto, da noi riconosciuto nel fatto che Dio ha mandato il suo figlio, lo ha fatto diventare uomo come noi, il quale ha dato la sua stessa vita per noi come segno supremo di amore per liberare l'uomo dalla condizione di schiavitù, di debolezza

che noi diciamo poi peccato, nel nostro tipo di linguaggio, che finora non ho pronunciato, lo dico ora nella sintesi, se si vuole il peccato ha questo senso, una condizione di non comunione totale con Dio nel rapporto interpersonale. Dunque, Gesù Cristo è venuto per liberare l'uomo da questa condizione di non comunione e condurlo alla condizione di comunione che si attua nell'esistenza e nel culto.

Altro aspetto è che in questo agire cultuale l'uomo si esprime a tutti i livelli, esprime la sua esperienza di fede a tutti i livelli compreso quello corporeo, evidentemente, altrimenti non è più un'esperienza umana, un'espressione umana piena. E tutta questa espressione di fede e fisica dell'uomo coinvolge il passato, l'evento, il suo momento attuale che è l'esperienza concreta, viva e vitale di salvezza e lo pone in una tensione continua verso il progressivo e sempre più pieno attuarsi di questa realtà per sé e per tutti gli uomini lungo le generazioni. E questo è l'ultimo elemento dei testi pasquali: "di generazione in generazione farete questo", e nel testo di Lettera ai Corinti,..... ogni volta; ogni volta che voi farete questi gesti celebrerete la morte del Signore, farete festa celebrando la morte del Signore. Il cristiano perciò è in una continua tensione di proclamare tutte queste realtà agli altri, perché di generazione in generazione ogni uomo faccia esperienza di questa medesima realtà. Non so se sono riuscito a rendere abbastanza il senso positivo di questa esperienza che il cristiano fa celebrando la liturgia.

E' evidente però, che se adesso noi, dopo tutto questo bel discorso, andiamo in una comunità che celebra e osserviamo noi non riceviamo questa testimonianza. Io ho dovuto oggi dirvelo. Ieri sera ci dicevamo tra noi liturgisti: "Dobbiamo fare una celebrazione o no alla quale chiamare co

me partecipanti che cercano una testimonianza quelli che, tra i nostri amici qui non sono credenti" Eravami in difficoltà nel proporlo o no. Certo l'esperienza sarebbe stata interessante, fare liturgia noi, che siamo un gruppo di credenti, e poi chiedervi che cosa avete percepito. La notte di Pasqua io era con mia moglie alla celebrazione pasquale in una cattedrale a Chieti..... allora venne a questa celebrazione pasquale, "io vengo vediamo che succede". Io ho sofferto per due ore e mezzo, perché è durata due ore e mezzo, ho sofferto perché capivo che lei non riceveva nessuna testimonianza da quelle due ore. Abbiamo scelto male, però io ho fatto maliziosamente apposta, di fatti dopo abbiamo parlato quasi tutta la notte di questo problema. Cioè lei dice "Ma che cosa mi vieni a dire che per te queste realtà sono fondamentali, quando io lì non ho neanche percepito le parole che dicevano, c'erano dei lettori e lettrici che non si facevano capire. Quelle cose che ho capito, non ho capito il senso. Il vostro gestire era assolutamente mummifico." Cioè l'arcivescovo era una maschera, se al posto suo ci fosse stato un tronco di legno era la stessa cosa, se invece di muoversi con le sue gambe l'avessero fatto con una macchina era la stessa cosa; dal suo volto non traspariva assolutamente né il senso di festa, né la comunicazione di un'esperienza umana fondamentale, né altro. E poi nella sua mummieria, quando rupe finalmente la maschera parlò di tutt'altro che dell'esperienza che lui aveva fatto nel celebrare la Pasqua del suo Signore. Allora può succedere che nella celebrazione concreta uno che vi assiste non riceva questa testimonianza. Di questo pericolo era consapevole già S.Paolo peoprio in quella Lettera ai Corinti, in quanto al capitolo XIV parlando dell'assemblea cristiana dice: "che voi dovete

agire e parlare in modo tale che chiunque partecipi alla vostra celebrazione, anche il non credente, venga costruito, cioè percepisca e partecipi di quelle realtà profonde che voi state celebrando". E se per esempio che c'era allora, il profeta o colui che parlava in lingue non veniva capito dal non credente - usa S.Paolo una parola gravissima, ... - taccia; se cioè la sua parola sarà tale che non possa essere percepita dal non credente deve tacere nell'assemblea, cioè quel gesto non deve essere posto, o è parlante o non deve essere. Questa è una parola terribile di S.Paolo ed è chiaro il senso di questa parola in tutto il contesto del capitolo. Un motivo per cui questa parola può non essere percepita è quando, per esempio, il cristiano va per fare comunione con tutti nella celebrazione, ma si mangia tutto prima per timore che arrivando il povero debba farne parte. Anche in quel caso allora il suo gesto sarebbe una percezione distorta della realtà che lui sta vivendo, per questo lui rimprovera. Dunque sia a livello rituale che a livello vitale S.Paolo ai suoi cristiani fa degli ammonimenti molto gravi. E la nostra ricerca ora, come liturgisti, di quel piccolo gruppo che siamo attualmente in Italia che cerca di fare da testa di ponte per arrivare a queste cose, è proprio di cercare questa armonia quindi questa possibilità di percezione tra il gesto rituale e la realtà che in questo gesto noi vogliamo esprimere e vivere, o meglio, esprimere perché la viviamo, o fare nella liturgia espressione di quella realtà che viviamo.

I Infine, per concludere, noi cerchiamo da voi anche una testimonianza di come voi - non so se capisco a fondo il senso del nostro incontro, almeno per me è questo - io era molto interessato ad un gruppo di teatro come il vostro perché ho percepito che foste persone alla ricerca di una forma e

spressiva comunicativa e coinvolgente; cioè dall'esperienza vostra umana partiate per cercare delle forme espressive coinvolgenti, espressive per voi e coinvolgenti gli altri. E' lo stesso tipo di cammino che stiamo facendo noi come liturgisti, consapevoli di un'esperienza fondamentale che per noi è preziosa e totalizzante a livello di persone; stiamo cercando le vie attraverso le quali poterci esprimere, poter esprimere questa realtà e poter coinvolgere gli altri. Non so se almeno su questo punto ci troviamo in consonanza per un dialogo e per una collaborazione e scambio di esperienze.

Prima di passare alla discussione..... Come avete visto ho eliminato totalmente la parte storica, vorrei soltanto condensarla in due parole.

Questo nucleo della comprensione del gesto rituale cristiano è stato lungo la storia capito e non capito, capito fino a un certo punto e non fino a un altro; espresso e non espresso, in diverse culture e in diverse epoche, fino ad arrivare ai giorni nostri nei quali nonostante la riforma conciliare siamo ancora in questo tipo di ricerca. Se vogliamo in una parola potremmo condensare il cammino storico dello sviluppo della liturgia: da una parte tentativi di ricerca di questo connubio tra la realtà sperimentata e l'espressione nel rito, dall'altra,degli offuscamenti, delle stanchezze, dei momenti nei quali questa ricerca non veniva fatta. Caso tipico la liturgia che avevamo prima del concilio; era statica, da quattro secoli, dal Concilio di Trento era fissa, immobile, anzi intoccabile, per uno che volesse in qualche modo esprimersi a livello culturale suo, supponiamo, uno dell'Asia o dell'Africa non poteva perché era legato a quelle forme rituali imposte a qualunque tipo di cultura. La fase attuale storica-che secondo me è impor-

tante, ci può far tralasciare tutto lo sviluppo storico che è, a questo punto, secondario rispetto all'annuncio che ho dato del senso del rito - è questa: in questo momento storico noi stiamo seriamente e sinceramente alla ricerca di questa corrispondenza tra l'espressione cultuale fedele all'uomo concreto nelle diverse culture e il nucleo fondamentale della liturgia. Questa è la fase storica attuale, con contrasti, con difficoltà, con oscurità però di fatto stiamo camminando in questa direzione. Se poi sarà utile la discussione potranno venir fuori altre puntualizzazioni di momenti particolari.

Scelie
~~Pubblico~~: Voi usate la parola "proclamare", se tu potessi chiarirmela un momento; credo di capirla ma penso anche che ci sia un alone che mi sfugge.

Maggiani: Siccome ci sono persone più esperte per questo problema, Felice o Sobrero ad esmpio, si potrebbe dare una risposta più puntuale, nel senso anche più allargato. Ognuno di noi ha dei settori dove è specializzato oltre ad avere una visione globale. Allora in queste richieste, dopo gli stimoli di Armando, se Armando lo ritiene opportuno potrà interpellare anche gli altri, penso che sarà più utile per tutti.

Felice: non so se è riguardo l'etimologia

Scelie
~~Pubblico~~: in tutti i sensi in cui l'usate, è interessante per un teatrante questa parola.

Felice: Noi vogliamo soltanto dire che dopo l'appiattimento che c'è stato, di cui parlava Armando adesso, per cui l'ideale del liturgo, dell'attore era quello di spersonalizzarsi, di scomparire dietro un'oggettività data dal testo detto in maniera impersonale - quasi quasi il massimo di impersonalità era il massimo di liturgia - c'è stato un recupero, appunto perché è elemento vitale la liturgia, atto personale, di tutte le modalità comunicazionali, cioè l'uomo che parla in tutte le dimensioni e in questo ci sentiamo estremamente poveri. Abbiamo recuperato i termini ma non le tecniche di una civiltà fondamentalmente orale - ieri sera abbiamo sentito quel modo di cantare dei bahlinesi, veramente interessante per esprimere alcune situazioni. Noi avevamo ridotto tutto o al parlato ieratico o al cantato su dei toni recitativi che sono il sepolcro della parola. Ora, per

reazione a questo i liturgisti stanno sempre più riscopren do le varie funzioni della parola - pensate per esempio al le categorie di Jackobson - le varie funzioni di contatto referenziali ecc. e poi le modalità con cui ~~xxxxxxxxx~~ questa parola può venir detta, proclamata. Allora ecco cosa vuol dire proclamazione, lo diciamo nel senso di un discorso solenne, di una testimonianza, di una confessione, di un dire in un modo convinto qualcosa a qualcuno, non interessa il contenuto. Ed è diverso da 'acclamazione' che esprime non tanto un contenuto referenziale ma la gioia, un fatto emozionale ecc.; oppure l'evocare, il supplicare o il conversare, ecco, tutti questi modi diversi di parlarci, scoprire una comunicazione integrale dal punto di vista delle comunicazioni orali. Questa è un'utopia dei liturgisti, un progetto.

Scelia
Pubblico: Il fantasma che mi è emerso sentendo questa parola, questo 'pro' questo annuncio, questo programma, e questo grido: annuncio e grido, è un modo di porsi, nella piazza, per esempio? Di porsi come attore che accentra su di sé e grida il progetto di scena. Lo studio dello spazio, allora, se mi trovo a dover parlare nel più sperduto spazio le mie spalle cercano il punto focale perché il suono deve arrivare dovunque, e quindi è proprio il corpo che cerca quel l'unico punto che è buono se no non sei sentito; e da lì posso pro-clamare. E l'altare è un luogo di questo genere, forse. Io ho visto questo, poi forse non c'entra nulla.

Felice: E' vero, infatti per esempio nella Messa, a un certo punto... supponiamo il Prefatio, quella specie di evocazione di un aspetto della storia della salvezza, è una tipica proclamazione, si cantava su un tono recitativo, è un vestigio di una proclamazione, un discorso solenne, convin

to, in tono poetico, caldo, lirico anche. Oppure, nella notte pasquale, l'annuncio pasquale, l'Exultet, ecco qui si proclama, non si legge, non è un testo da dire: "esultino gli angeli...." no, si fa la liturgia.

Scelie
Pubblico: Però ha detto: "Per i cristiani è necessario proclamare" non è solo legato allo specifico.

Caridei: Nel contesto io intendo questo per proclamare: quando un uomo facendo esperienza di una realtà fondamentale è talmente preso che diventa entusiasta, vuol farne festa e lo grida agli altri per comunicarlo. E' una forma di comunicazione che include il contesto di gioia, di esultanza, di desiderio di comunicare. Allora glielo grida non soltanto con la voce ma con il suo modo di vivere che esprime la sua gioia di essere in quel modo, di aver fatto quell'esperienza. Ha queste connotazioni il termine proclamare: il contenuto è l'esperienza vitale che faccio che è talmente fondamentale da portarmi fino all'entusiasmo sommo della mia forma espressiva, e poi il fatto concreto di esprimerlo, questo entusiasmo per la gioia dell'esperienza fatta, agli altri. car. E' un termine che abbiamo coniato noi.

Scelie Pubblico: E, memoriale?

Pubblico: Sì, ed è usato sia come sostantivo che come aggettivo.

Caridei: Sì, è un termine che abbiamo usato per non cadere negli equivoci, cioè una persona come voi, sentendo un termine particolare dice "Ma, che intendete?" Se invece io dicessi memoria.....

Scelie
Pubblico: Quando hai tradotto l'Esodo hai usato "memoriale", poi hai tradotto la Lettera ai Corinti e hai usato "memoria"

Caridei: In memoria. Sono: "Come mio memoriale" oppure "in memoria di me"

Scelie
Pubblico: Usate indifferentemente?

Caridei: Sì, bisogna intenderci sulla sotanza delle cose. Noi cerchiamo di evitare il termine "memoria" perché ci può confondere a livello psicologico, mentre per noi il "fare memoria" non è un fatto psicologico commemorativo soltanto ma è un fatto di esperienza vitale per noi, una realtà di salvezza che è avvenuta allora e avviene ogni volta che noi celebriamo questa realtà. Quindi è un termine specifico che stiamo cercando, se riuscissimo a trovarlo un giorno, per esprimere in modo compiuto o per lo meno sintomatico il concetto.

Scelie
Pubblico: Che somiglianza può avere col termine "rivivere" che noi usiamo riferendoci a certi manuali della tradizione dell'attore?

Caridei: Questo volevo chiedervelo, saperlo da voi, che cosa si intende per voi "rivivere".

Scelie
Pubblico: Dobbiamo dire cosa intendiamo personalmente o cosa intende Stanislavskij?

Caridei: Io lo chiederei a voi, mi interessa molto di più.

Teviani
Pubblico: Cioè, il senso di memoria che tu dici, più o meno si può intuire, può essere tradotto con "rivivere" ma non nel senso teatrale, almeno se ragioniano in termini il più possibile razionali.

Scelie
Pubblico: Non nel senso di Stanislavskij. poi magari io ho un'idea di rivivere che si avvicina a quella/ teviani: però diciamo

che ~~quello~~ il concetto che rimane chiaro è quello di Agostino, cioè quando Agostino contrappone memoria a teatro, lui veramente contrappone non nel senso di liturgia...

Caridei: Agostino ha già perso il concetto critico di memoria.

Pubblico: Perché? Lui non contrappone memoriale o liturgia come memoria, lui contrappone "memoria" a "teatro", indipendentemente dalla liturgia. Lui contrappone memoria a teatro perché la memoria intesa in senso - potremmo dire - psicologico, come lo intende Sant'Agostino, è l'unico luogo reale dove in qualche modo ciò che non è, è. Il teatro è la falsificazione, diciamo, è la finzione in senso degradato, non nel senso di fare. Ecco perché si contrappone secondo Agostino, memoria, cioè il "teatrum memoriae", il vero teatro non come surrogato, come oppio, è il teatro della memoria. Cioè lì è il vero momento in cui io posso soffrire per quello che non è presente, posso gioire per quello che non è presente ecc. Ora, se andiamo da "memoria" in questo senso - come la interpreta Agostino,- alla liturgia come memoria, anche lì abbiamo una presenza, uno statuto della memoria che non ha niente a che vedere, mi pare, né con la commemorazione, né con la rappresentazione commemorativa, né con il ricordo, né con l'attualizzazione in senso immediato. Se noi prendiamo - è un esempio - mi pare nella liturgia greca, nel ..... c'è "ti offriamo questo..... in memoria della passione di Cristo e in memoria della seconda venuta di Cristo". Ora, in una liturgia è possibile dire "In memoria della seconda venuta di Cristo?" Quando,in teatro, in ambiente gesuitico, per esempio, nel medioevo ecc., si è tentato di fare la rappresentazione della seconda venuta di Cristo succedevano dei pasticci incredibili, perché questi rappre

sentavano la seconda venuta di Cristo rappresentando il testo in cui si fà la seconda venuta di Cristo, cioè in pratica questi erano vestiti da ebrei, cioè la possibilità di usare questo senso di memoria del futuro è assolutamente negata in un momento che noi possiamo chiamare teatrale. In questo senso dicevo che c'era opposizione e la concezione psico-filosofica che Agostino ha della memoria e come esperienza che lui ha nell'estasi..... e l'esperienza che mi pare si possa acuire della memoria in campo liturgico tale che permetta perfino di dire: "in memoria della seconda venuta di Cristo" è qualcosa che non può prescindere da una comunanza di cose espressamente credute, che è quello che può crearci questa specie di [illegible] positiva, ancora una volta.

Pubblico: Esiste una radice nella parola 'memoriale' greca che è diversa forse da quanto mi è stato detto prima.

Fabbrini: Se noi dovessimo tradurre teatro anche nelle esperienze più attuali è da un lato estremamente simile esattamente l'opposto proprio come una specie di "memoria di nulla", e come una specie di sete di memoria senza contenuto. A meno che non vi sia rappresentazione allora è diametralmente opposto.

Franco Rossi: Quando si usa questo termine "in memoria" si usa in definitiva un termine che copre l'oggetto su cui si esercita questa memoria. Io penso a due forme di teatro che sono, almeno, storicamente, di tipo strettamente liturgico, nel senso che secondo le etimologie che ci sono state proposte, si fa festa facendo memoria, recuperando la memoria degli eventi che sono significativi per l'assemblea che ce-

lebra. Un esempio sono le feste monumentali della rivoluzione sovietica quando si fà la presa del Palazzo d'Inverno, e poi il teatro del [illegible], per esempio, nella Germania nazista, anche lì si fà memoria di qualche cosa; però il problema è se si fà memoria di una storia che è storia o se si fà memoria di un qualche cosa che è semplicemente accettato per fede.

Nando: Non si fà memoria, si rammemora.

Franco Quadri: Qui c'è anche questo rischio che se si comincia con l'etimologia ecc., cioè noi sappiamo benissimo che il senso delle parole non sta nell'etimologia.

Ma piuttosto mi premeva una seconda cosa. Riallacciandomi un po' al discorso che faceva Nando ieri quando dice: esiste un teatro dei libri, completamente scisso rispetto al teatro effettivamente esistito nei riguardi di coloro che lo fanno. Io pensavo alle leggi attuali sul teatro; in fondo, qual è la grande mistificazione? Quella che presuppongono come bisogno generale, come bisogno della società tout court, addirittura dell'uomo, inteso come dice lei, con l'articolo, un certo bisogno di teatro. Noi che studiamo teatro sappiamo, o almeno sospettiamo con abbastanza fondatezza che in realtà il bisogno di teatro sia semplicemente di che lo fà, che questo presupposto bisogno di teatro dell'uomo in generale sia non tanto una mistificazione o una generalizzazione che avviene in sede, per esempio, legislativa - e qui, veramente, la legislazione è di tipo liturgico - ma sia in fondo una forma di colonizzazione del teatro come storicamente è sempre avvenuto e come oggi in maniera più esangue, più incruenta si continua a fare da parte del linguaggio impersonale che è poi il linguaggio legislativo. Ecco, io mi chiedo questo: se al di là dei punti di contat-

to che tu hai ravvisato, siamo d'accordo su questo punto che invece, secondo me, è di dissidio totale? Noi siamo d'accordo che il teatro è un bisogno di chi lo fà, mi è parso di capire che secondo te la liturgia è invece un bisogno dell'uomo, quello con l'articolo. Perché è qui che tu uccidi la tua esperienza di credente e anche la infinita pazienza di tua moglie. Io ho scelto invece la mia esperienza di non credente e quando sento dire "l'esperienza fondamentale dell'uomo" con questo articolo, con la u maiuscola... probabilmente è una questione di pelle; cioè io comincio a risentire tanti discorsi che in sede non liturgica, naturalmente, ma teatrale e laica hanno circolato e circolano tuttora, anche nell'ambito teatrale e che poi sono i più funesti.

Carideo: Forse non ci siamo intesi allora. Io non ho detto che l'esperienza liturgica sia postulata dall'uomo in quanto tale

F.Rossi: cheriguardi l'uomo. Tu hai detto che in fondo la differenza è inesistente tra il credente e il non credente.

Carideo: Non sono stato chiaro allora, voglio dire che a livello di espressione, come il credente fà liturgia cercando di esprimere, nella liturgia vuole esprimere il più compiutamente possibile a livello totale di lui come uomo e di tutti i suoi mezzi espressivi, l'esperienza che fa come credente, così il teatrante che fa teatro cerca - io suppongo - di esprimere a sé e agli altri l'esperienza che lui fa come uomo, quale essa sia, io adesso non specifico: *

F.Rossi: però questa è una cosa che riguarda lui

Carideo: Sì, riguarda lui, io come cristiano faccio liturgia per esprimermi in modo compiuto, cioè io mi sento compiuto a livello di fede anche quando faccio liturgia, se mi è con-

sentito dall'esterno anche la mia espressione come uomo a livello dei miei mezzi espressivi, cioè se io sono musicista e come musicista mi fanno fare delle cose che non sopporto mi sento coartato in quell'ambiente, non espanso. E così dicevo: come cristiano io cerco di esprimermi con tutti i miei mezzi umani questa esperienza che io ho fatto come uomo cristiano, così dico, io sono molto interessato all'uomo che fa teatro in quanto in questa esperienza del fare teatro cerca l'espressione più compiuta possibile per sé, con gli altri attori e per gli altri, il pubblico, della sua esperienza di uomo, qualunque essa sia, credente o non credente; per cui ecco che il teatro assume anche una funzione di presa di coscienza e di elaborazione dei problemi sociali, lo prende ma solo in questo senso, nel contesto dell'esperienza dell'uomo completo, cioè noi non possiamo prescindere dall'ambiente sociale in cui viviamo, assumiamo questa situazione, reagiamo, ne facciamo un nostro modo di stare a confronto, ci confrontiamo con gli altri.

F. Ruffini: Sentirei di dover dire un sacco di cose ma non mi pare il caso. L'importante è questo - ed è un po' il sospetto che io ho - cioè, c'è un tipo di discorso che è in fondo quello della rosa e del pesce che fà Nando e che mi sta bene da un punto di vista retorico perché non maschera le differenze ma semplicemente le elude in una sorta di gioco a cui ci stiamo tutti perché è bella come battute, aiuta a capire ecc., poi c'è invece un modo in cui le differenze non vengono eluse ma vengono proprio coperte ed è per esempio - almeno, per la mia consapevolezza della storia - quando si comincia per esempio, a parlare dell'"uomo" con la lettera maiuscola, cioè quando si coprono queste realtà così grosse ...

Scelie
Pubblico: Lo stesso vale per il termine teatro.

Ruffini
F.Rossi: Certa. Appunto, siccome è la seconda volta che av
verto questo timore, oggi - almeno secondo le mie aspetta-
tive - in senso più prevedibile, ma nella parte finale del
l'intervento di Nando ieri ho avvertito lo stesso timore
è e in maniera più scioccante in quanto, secondo me, è
meno prevedibile. Quando si comincia a parlare di realtà
tipo l'Uomo, questo è un discorso che non elude le differen
ze, non sta nelle regole del gioco retorico ma le maschera
proprio. A quel punto non è la rosa e il pesce ma è l'Uomo,
certo l'uomo che cerca la sua realizzazione questo fa
re festa e fare testimonianza, o fare memoria, commemorare
un evento storico sulla cui storicità c'è della gente che
ha dei dubbi. L'uomo che invece realizza attraverso un pro
cesso, per esempio, estetico se stesso attraverso il tea-
tro o addirittura con una lubrificazione semantica molto
pericolose, coloro anche che studiano teatro, cioè in
definitiva tutti, è chiaro che le differenze non esistono
più perché sono state annullate.

Barbieri
~~Pubblico~~: Sotto questi nostri discorsi c'è sempre - mi pa
re, lo dico solo come ipotesi - una tensione verso la tota
lità che è un peccato di onnipotenza e onniscienza; cioè un
residuo teologico fortissimo che ci fà portare il discor
so su delle generalizzazioni tali capaci di inglobare nel-
la nostra descrizione pre-sunta, il reale, e ci sembra pro
prio spesso emergere questa tensione. Quelle due parole,
quelle che Mosé dice ad Aronne nell'opera di Schönberg "Mo-
ses und Aron", schiacciandolo per terra, sotto i piedi qua
si ammazzandolo, dice: "Onnipotente, onnisciente", in un re
citativo feroce, cioè tu uomo, nuovo Dio, sei onnisciente
e onnipotente stai zitto. E la sento riemergere continua-
mente in molte descrizioni che facciamo. Ed è invece un pro
cedimento opposto, contrario quello della materialità mode-

sta, non so se si riesce a praticarla la materialità modesta: è questa penna. Non è possibile fermarsi al "penna", "orologio" e "trottola" perché abbiamo bisogno di inglobare in una generalità, però probabilmente c'è qualche cosa che diventa liturgia oppressiva e che ci fà trovare delle concordanze che ci lasciano proprio forse tranquilli nella assemblea ma disperati appena ne usciamo, cioè incapaci di collegare le piccole materialità del "drama fare quotidiano".

Ruffini
R: Io come studioso di teatro ho impiegato degli anni per abbandonare questa ipotesi, che parlassi de "Il teatro", cioè che il teatro fosse una sorta di monopede, fino a che - e mi pare la mia più grande conquista metodologica - finalmente ho capito che il teatro è millepiedi. Il rischio che sento qui oggi è che in fondo cominciamo a riparlare de "il teatro" il che è inevitabile se parliamo de "l'uomo".

Scabia
S: Sotteso alla tua meravigliosa esposizione che ho percepito proprio con chiarezza, che mi è piaciuta molto come discorso. Però c'è una domanda ai teatranti, proprio come monopedici: tu dice: " e voi del teatro", allora noi ci sentiamo "banda di teatranti" e "banda di liturgisti". Ma forse è pericoloso questo perché così non ci parliamo; mettiamo due liturgie a confronto. Questi "io" belli che han cominciato a venir fuori, anche in maniera imbarazzante come nel tuo discorso di ieri, io mi sentivo a disagio a un certo momento, peò, evviva che c'è questo "io" che si automitifica e che ha il coraggio di venire fuori, però il pericolo è di fare due summe che si dialogano. La tua domanda ai teatranti era totalizzante: "Voi del teatro ci potete dire...", "Tu teatrante mi puoi dire"! Su questo piano forse possiamo dialogare.

Carideo: E' importante questo, se mi permettete, posso fare un'osservazione, altrimenti qui si intende esattamente alla rovescia dal punto di vista del metodo. Io, difatti personalmente ho detto: "Non gli uomini di teatro in genere ma voi qui presenti, tanto per cominciare, appunto perché sono consapevole che, a livello espressivo.... cioè io intendo il teatro con l'articolo come una ricerca di forma espressiva dell'esperienza umana, qualunque essa sia, lo intendo, diciamo, in modo molto superficiale, solo come enunciato. E' evidente che in questo sta la coscienza che non voglio andare a dire che il teatro è uno solo, appunto perché le esperienze degli uomini, le condizioni in cui sono sono diverse, è chiaro che ci saranno mille, diecimila impieghi del teatro, cioè non è un teatro solo, di questo sono convintissimo. Come per le liturgie sono tante quante sono le comunità e le volte che la comunità celebra, perché è sempre una nuova riespressione, perché io non ho la medesima appropriazione di questa esperienza ogni volta; e ogni volta che cammino ho un tipo di esperienza rinnovata, rafforzato, turbato da elementi nuovi; ho sempre problemi nuovi quando celebro,,e la realtà dell'eveno per me è riappropriato ogni volta in situazioni esperienziali diverse, la mia liturgia non è mai uguale a se stessa. Proprio questo mi interessava. Siccome poco prima ho esplicitato questi contorni del fare liturgia mi interessava la testimonianza di gente che fà teatro, e qui ne ho alcuni, di come per loro si pone questo problema. Non mi pongo proprio il fatto che ci sia un teatro solo, e le coincidenze di cui parlavo riguardo l'uomo con la u maiuscola, non significa che ci sia un tipo solo di uomo ma proprio appunto perché ognuno è l'Uomo, e nella concretezza assolutamente inconfondibile, e dall'interno di questa concretezza del singolo uomo c'è

la ricerca particolare del suo modo di esprimersi: suo personale e nel contesto delle persone con le quali si trova, con le quali ha impostato un dialogo per cui lui non è più da solo come una monade ma è così perché ci sono gli altri. Questo l'antropolgia moderna, anche di tipo filofo fico la sta rilevando fortissimo: io non sono solo io ma sono quello che sono con gli altri, fatto dagli altri in un certo senso. Come io ho raccontato a voi questa mattina, perché ne ho avuto l'occasione, essendomi stata richiesta, la mia esperienza religiosa, almeno in questo contesto particolare del fare liturgia, mi interesserebbe molto che questi uomini di teatro che stanno qui mi raccontassero che cosa comporta per loro individualmente questa esperienza.

Magli: Le cosa da dire sull'interessantissima comunicazione che abbiamo sentito sarebbero moltissime, ma forse per trovare una via di intesa bisognerebbe forse cambiare un poco questa definizione della liturgia come esperienza fondamentale per ciascun uomo, definizione che in un certo senso la avvicinerebbe al teatro. Ora; siamo d'accordo che il teatro può essere un'esperienza fondamentale però c'è una diversità radicale - qui si torna un po' a quello che diceva Nando ieri - cioè la liturgia è un'esperienza fondamentale in quanto porta l'uomo - se lo volete, l'uomo totale - a una corrispondenza con cose reali, cioè l'uomo realizza questa sua esperienza fondamentale corrispondendo e vivendo in dialogo, in simbiosi, in vicinanza, in rapporto con cose che sente reali e che quindi acquisisce nella loro realtà, in quella che è la loro realtà assoluta, in quella che è la loro realtà associativa per il futuro anche nella sua stessa vita. Ora, tutto questo è anche nel teatro? Direi di no. Nel teatro vi è la possibilità di raggiungere attraverso un certo tipo di rapporto certe zone, certe dimensioni, ma

non è che queste dimensioni siano basate su delle realtà così particolari, precise, aggiunte, successive, progressive e infine implicanti la storia futura come è la liturgia. Quindi l'espressione " esperienza fondamentale" la abbandonerei, perché l'esperienza fondamentale nel caso della liturgia è in questo senso che ho cercato di descrivere, l'esperienza fondamentale nel caso del teatro è forse ugualmente importante però non è necessariamente in questo senso, cioè nel senso di corrispondenza con queste cose sentite come reali e vitali nel futuro dell'esistenza. Vorrei poi parlare del rapporto, già accennato, tra liturgia e cultura, secondo me andrebbe trattato in un altro modo ma questo lo possiamo fare oggi.

Rizzi : Riprendo quanto ha detto adesso il professor Magli, credo di dire la stessa cosa magari con parole un po' diverse. L'ultimo intervento chiarificatore di Caridei ha dato anche a me l'impressione di chiarire che c'è veramente una divaricazione non saldabile tra i due punti di vista. Io dico che deve esserci, proprio perché se la liturgia è memoria di un qualcosa che è una realtà ma che non è l'uomo ma che è l'atto di Dio per l'uomo, allora il pieno della liturgia non è il calice, è fondamentale, l'impostazione data ieri da Taviani è fo sostanziale per una comprensione del rapporto... si fà liturgia quando si è in rapporto o si presume di essere in rapporto con una realtà altra dall'uomo per cui per quanto diversificata possa essere l'espressione liturgica, è sempre una differenziazione espressiva rispetto a una realtà che rimane se stessa. Questo è, mi pare, il punto di partenza, il presupposto stesso del fare liturgia, l'atto di Dio in Gesù Cristo non muta sia che venga celebrato, ritualizzato da europei, come da sudamericani ecc. Poiché però questa unità dell'atto di

Dio non riguarda Dio in se stesso, non è un celebrare Dio nella sua realtà irrelata o autorelata, padre, figlio e Spirito Santo ma è un celebrare l'atto di Dio per l'uomo, per gli uomini, per la storia dell'umanità; evidentemente la liturgia comporta anche l'affermazione di una unità del destino umano, ma un'unità che non è il pinto di partenza antropologico del far liturgia - o che non è necessariamente tale - ma che viceversa viene coaffermato nel fare liturgia come il punto di arrivo del destino dell'uomo, cioè facendo liturgia si dice: l'uomo è destinato ad un'unità perché tutti gli uomini sono stati redenti da Gesù Cristo ecc., viceversa un discorso che presupponga una unità degli attori che fanno liturgia, in quanto attori umani, io non so se sia... credo che qui uno possa tranquillamente ritenere che il punto di vista è all'interno delle diverse scienze umane o delle diverse prospettive. Ecco, io ho l'impressione che l'ipotesi di partenza dell'incontro stesso tra liturgisti e persone di teatro sia che il teatro sia l'espressione non dell'uomo che ha trovato un punto di riferimento fuori di sé - evidentemente questo no - ma dell'uomo comunque che cerca un punto di riferimento fuori o dentro di sé, comunque sia, ma che si dà e che è reperibile attraverso il teatro stesso. Ora, qui pare che questa ipotesi di partenza non venga ribadita e quindi, a mio avviso, la cosa di cui si sta parlando rimette in discussione la stessa impostazione o almeno abbassa il livello di attese dell'impostazione del convegno; vale a dire, tutta quella pregnanza antropologica che la liturgia presume di avere in quanto esprime l'atto di Dio per l'uomo e il cammino dell'uomo preso per mano da Dio verso il suo destino ecc., ecco, questo non sembra essere presente nel teatro, a me pare che se non si chiarisce un po' questo punto....

Scalia : Tu chiedi, presupponi e cerchi una definizione del teatro, allora se tu fai questo viaggio allora, capisci, ma il burattinaio Cherini che rappresenta i suoi burattini e fà l'artigiano ha un rapporto artigianale con i suoi canovacci e rappresenta su richiesta queste storie, e se tu gli chiedi i burattini te li fa a un prezzo da stabilire: i suoi burattini, firmati. Il nostro amico Grotowslji fa un altro tipo di viaggio, non fa più i burattini, se mai li ha fatti, e fa un'altra storia, fa il suo lavoro, fa quel suo viaggio, per questo devi parlare con le singole personalità e non presupporre questa idea di teatro come viaggio, perché se la chiedi o presupponi resterai deluso; il teatro è questo ma anche non è questo. È la pittura finlla e in uno spettacolo di Bene in tutti i suoi significati

Rinzi : Ma è vero che il convegno era partito un po' su questo presupposto? E a questo punto bisognerebbe invece ~~sfruttare~~ Postare il presupposto, cioè io a quanto sento - ed è proprio questo - che non c'è più un presupposto antropologico del teatro come unità. Lasciamo stare il discorso sull'Uomo, ma il discorso è sull'uomo che fa teatro e in quanto fa teatro cerca se stesso ecc, un'unità come questa non è presupponibile. Scalia = Non lo so, facciamo un'esame di coscienza, è presupponibile?

: Ma non è neanche presupponibile per il liturgista, c'è questo tipo di artigianato anche per il liturgista, un certo tipo di liturgista.

Meglio : Ce ne potrebbe essere molto di più, perché un aspetto, secondo me, estremamante interessante di questo convegno potrebbe essere proprio questo: siccome la liturgia vuole riuscire a stabilire questa esperienza fondamentale, questa che ho chiamato corrispondenza con certe realtà che presume sicure, quali sono i modi e i mezzi migliori attra-

verso cui la liturgia può riuscire oggi in questo? Ora, da questo punto di vista si arriva all'estremo che la liturgia potrebbe apprendere molto dal teatro; non solo apprendere molto dal teatro, ma apprendere molto - scusate la citazione iconoclastica e blasfema - dall'opinione pubblica, dai miti dell'opinione pubblica, come vengono fuori dai mezzi di massa. Questo è secondo me un problema di estremo interesse, ma è già un altro problema. Quello che è difficile, come diceva giustamente il prof. Rizzi, è, a un certo momento, poter stabilire un linguaggio assolutamente unitario, perché certe divergenze di fondo è impossibile che non continuino ad esistere; che fra questi due lati ci possano essere degli scambi, dei rapporti, degli aiuti reciproci ne sono convinto anch'io, ma credo che non possiamo togliere questa dicotomia.

Ruffini : Nella relazione introduttiva di ieri c'è stata l'immagine di questo "egli" e "loro", liturgista e teatrante che tenendosi per mano, a un certo punto però si divaricano: egli va alla veglia pasquale, loro vanno al carnevale. E' questa idea, che in fondo c'è un cammino assieme, che non è un cammino insieme ma è l'uomo che cammina insieme e poi si diversifica, c'è côté teatro e côté liturgia, ma essenzialmente stiamo parlando dell"uomo. Questo timore che io ho avvertito subito, non è che voglio tirare in campo una sorta di orgoglio laico, niente di tutto questo, è che temo che tutto questo induca fatalmente a parlare de "il Teatro" che è in fondo il pericolo che ognuno di noi come studioso,ritengo, ha attraversato e se è intelligente è riuscito ad eludere e finalmente l'ha messa nel cassetto come ~~di~~ una cosa di cui non si parla più, non si deve parlare più. Qui è l'errore, pensare che sia un incontro tra una cosa che, nonostante le sue diversificazioni, esiste sulla base di un

progetto unitario comune - come lui credo abbia detto in un modo assolutamente perentorio - che è la liturgia, e un'altra cosa anch'essa postulabile in base ad un progetto unitario che è il teatro, e che quest'altra cosa, dal mio punto di vista, non solo non esiste, ma è un fantasma da non far riemergere.

Maggiani: Posso prendere la parola per cercare di chiarificare? La mia sorpresa è che ci siano state anche ieri la preoccupazione di sottolineare la differenziazione: la differenziazione rimane costante in assoluto perché noi si parte da tre elementi e, io banalizzo, si può partire da due, l'esperienza dei vari teatri. Io dico: è l'uomo con il suo dato culturale, io ho detto: il fondatore, il dato culturale e l'uomo, l'uomo che immerge nel dato culturale e poi vive. Quindi la riprecisazione del memoriale di stamattina, quello che ha detto Rizzi ultimamente, è esattamente su questa linea: c'è una differenza fondamentale, per me benedetta e santa, che mi fa andare in chiesa a dire: gloria a te, amico degli uomini, e mi fa andare a gioire, come ieri sera, in un'altra espressione, anche diabolica. Per cui io mi ci ritrovo perché sono delle realtà che fanno parte di me e mi aiutano a costruire; nella formulazione e nella gestazione di questo lavoro le differenze restano comunque e io dico che mi pare che si dobrebbero dare per scontate. Il problema qual è, invece? Che, per fare, ieri, delle rappresentazioni balinesi o per fare altri tipi di rappresentazioni, come stasera ecc., cosa è successo? che vengono usate delle determinate realtà, vengono fatte determinate uscite, determinate entrate, ci siamo spostati in determinati spazi, viene utilizzato un materiale, diciamo, un certo tipo di coppa che era in un certo modo dove, io dico: noi liturgisti utilizziamo le stesse coppe per tenere dentro il sanguinis, allora ci poniamo il problema: come fare funzionare o se ci

potete aiutare alla costruzione di queste coppe perché siano più vicine a quel dato culturale in cui voi siete immersi maggiormente. In più, Armando ha presentato la faccia positiva dell'esperienza del memoriale che nasce da un'esperienza però è circoscritto anche dalla parola. Io ho detto che la parola è diventata logorrea, il cammino dei terzi teatri è quello di aver scoperto di nuovo un'altra parte importante che è scomparsa dall'esperienza liturgica, non vogliamo dire: vogliamo fare quello che voi fate anche concretamente, ma se è possibile come amici, come esperti di una determinata realtà, suggerire o prospettare determinati cammini, o almeno, data la vostra esperienza, metterci delle pulci nell'orecchio sul dato culturale per dire: attenzione, qui potrebbe essere fatto in un modo diverso. Poi è chiaro che il liturgista ritornerà a fare i conti con il suo fondatore fondamento, la sua tradizione, potrà tener conto o no di quello che viene dalla prospettiva del teatro però io credo che sia importante avere delle voci di "esperti", dell'arco più infinito. Cosa è successo nella riforma liturgica? perché siamo in un'impasse di fallimento? Perché è stata voluta fare soltanto ed esclusivamente dall'uomo, cioè da chi si credeva onniscente, che conosceva tutto per ché conosceva un contenuto dogmatico: l'ortodossia e ha dimenticato tutto l'aspetto simbolico, antropologico del muoversi, del gestire, di proclamare; ha dimenticato che c'è un corpo che vive quell'esperienza, che lo vivrà differentemente come l'esperienza diabolica, però la vive con determinate movenze che ci richiama all'esperienza diabolica. Ecco, questo non so se è almeno negli intenti come ipotesi di lavoro, che possono essere distrutti evidentemente, ma che erano chiari da quella piattaforma che purtroppa l'hanno ricevuta soltanto i liturgisti, una forma previa, che per un disguido gli altri non hanno avuto. Questa era l'ipotesi di partenza .

Valli : Io credo che tante volte ci sia una specie di gioco delle parti, cioè mi sembra che ci siano i liturgisti che vogliono [illegible] di teatro e i teatranti che dicono di no, che è una cosa molto sbagliata. Qui è venuto fuori con molta chiarezza quello che interessa loro, io posso dire cosa interessa a me, cioè a me interessa sussumere sotto categorie, in qualche modo di presentazione e rappresentazione, categorie teatrali quello che avviene in un momento (culturalmente) molto centrale per tutti che è la celebrazione religiosa, dando per scontato che io non credo all'evento storico che è la loro base, tanto quanto non credo a Visnù, è per lo stesso motivo per cui mi interessano le cerimonie religiose, perché tali sono, dell'India e le loro tecniche. Mi interessa anche capire la differenza - e questo spiega parte del gioco delle parti - fra alcuni teatri che sono stati accusati di essere liturgici e quest'altra cosa che è la liturgia vera e propria, e quindi cogliere quelle differenze che Nando accennava ieri. Allora se torniamo alla rosa e ai pesci, in particolare sono dei pesci spinosi, forse il pescatore e l'orticultore possono scambiarsi delle idee su come non pungersi, per esempio, o sul modo in cui colgono, dando per scontato che una cosa si mangia, l'altra no ecc.: allora non si tratta di riaffermare perennemente delle verginità, perché non è questo che deve uscire da questa cosa se no non c'è esperienza. Allora io propongo, per provare a praticare questo terreno, di raccogliere questo discorso della memoria nei termini che possono essere i più costruttivi, facendo una domanda: uno dei problemi classici delle teorie dei teatri da sempre, di cui Stanislavskj ha dato le risposte e che sono ancora pertinenti, è quello della ripetizione, cioè q quello di come un gesto, un atto, una cerimonia che dovrebbe essere in qualche modo impegnativa e vitale, almeno creduta da chi la vede, ripetendosi 10, 100, 200 volte, sera

dopo sera, continua a funzionare per chi la fa e per chi la vede. E questo è poi il problema della funzione dell'attore, della memoria dell'attore, del tendere vivo ecc. Ecco, io vorrei capire, a parte il dato teologico per cui quello che celebra il sacerdote è una cosa interamente vera per lui, mentre quello che celebra l'attore non è detto che sia vero per lui, vorrei capire se esiste un problema analogo, cioè il rpoblema della ripetizione, non della ripetizione storica ma proprio della ripetizione della pratica quotidiana per quanto riguarda la celebrazione liturgica, se esistono delle convinzioni e delle tecniche che permettono di rendere vivente ogni volta questa cerimonia, e sarebbe interessante confrontare questo tipo di pratica con le pratiche e teorie che sono venute fuori nell'ambito del teatro.

Domenico Mosso: Io posso rispondere per quel pochissimo dell'esperienza che mi riguarda e non pretendo che inglobi nessun altro né come prete, né come cristiano, né come liturgista. Io ovviamente dovrei ritrovarmi in queste tre categorie; ma l'esperienza maggiore ~~xxxxxxx~~ di attenzione in questo campo non è tanto a livello di ricerca teorica quanto in quell'aspetto che Armando accennava prima del comunicare agli altri, sempre sulla base presupposta di un punto di partenza di fede o di ricerca di fede, per comunicare agli altri l'esperienza vissuta nella liturgia. Allora il problema che tu poni lo sento soprattutto come prete al momento di una ripetizione per dovere professionale, del ruolo di presidente di una celebrazione liturgica. In termini molto semplici e comuni, quando per esempio, in una domenica io devo celebrare, supponiamo, tre messe in una mattinata. Personalmente a me il problema si pone a questo modo: la difficoltà maggiore la sento a livello personale, proprio per quel coinvolgimento globale che per me è implicato nel

celebrare l'eucarestia. Voglio dire, io celebrando una messa non svolgo soltanto un ruolo - dico soltanto perché c'è anche, dal punto di vista del ruolo preciso come presidente della celebrazione - ma, come diceva Armando prima, per me è un gesto carico di senso che ingloba un po' tutto quanto il mio io .... a livello di facoltà di teologia un certo impegno, che non a celebrare una messa di 35, 40 minuti, psicologicamente mi affatica molto di più. Ora, quando questo lo devo ripetere a breve scadenza è come un rifare con una certa artificiosità una intensa esperienza emotiva, questo mi è difficile. Allora, in questo caso dal momento che c'è dovere professionale di svol - gere un servizio per altri, quello di fare il prete che dice la messa per la gente, subentra, entro certi limiti, il mestiere. Allora mi ritrovo di più nei panni dell'attore pur senza poter mai fare una separazione netta tra la messa che io faccio per la mia fede, il mio impegno ecc., e invece: "No, qui faccio soltanto più il prete", perché non posso farla questa dicotomia. Tuttavia quando c'è una ripetizione del gesto, a breve scadenza, questo secondo elemento acquista maggior peso, ed è anche un aiuto per superare la difficoltà di immedesimazione psicologica, emotiva in un atto molto impegnante, un po' di mestiere ci vuole. Non so come dire adesso più profondamente il problema che tu ponevi. Al di là della difficoltà personale, emotiva e psicologica, quello che fonda la ripetizione, per noi è quell'evento di cui si parlava cheè al tempo stesso sempre uguale e ogni volta rivissuto celebrando, sempre in modo diverso; questa tensione, questa dialettica tra il dato del mistero di Cristo 'semper idem' e le concrete circostanze di tempo, di luogo, di persone, di stati d'animo, di sentimenti, di esperienze nelle quali avviene l'aggancio con questo dato originario, questa ten

sione è permanente nel fare liturgia, per cui i due aspetti ci sono sempre: la continuità di un dato sempre uguale, come mistero celebrato e la indefinita variabilità delle circostanze personali e storiche in cui questo evento viene inserito nella propria esperienza. Credo che sia una tensione assolutamente necessaria, cioè, mantenere vitale il fare liturgia, perché altrimenti si cade nel puro ritualismo che non aggancia con l'esistenza o con la realtà della propria vita, della propria cultura, o dall'altra parte si cade nel non più celebrare il mistero di Cristo ma soltanto se stessi, allora dal punto di vista cristiano di fede, è un altro modo di ammazzare la liturgia.

R. Vescovi: Scusa, quest'ultima frase, non ho ben capito...

Donnarumma: L'idea era questa. Nel fare liturgia sono presenti sempre due dimensioni che sono come due poli che creano una tensione. Uno è l'identità dell'oggetto, del senso celebrato che è il mistero del Cristo che è sempre lo stesso; l'altro è l'indefinita variabilità delle concrete circostanze vissute, di persona, di luogo, di tempo, di situazione, ecc. con cui viene agganciato questo dato fondamentale. Nessuno di questi due elementi può essere soppresso senza uccidere la liturgia stessa, perché se si toglie il dato 'variabilità' si cade nel ritualismo, se si toglie il dato 'obiettivo', non è più liturgia, non è più celebrazione del mistero di Cristo ma diventa tautologia.

Maggiani; Io vorrei aggiungere sul fatto della ripetitività, però è una mia personalissima idea. C'è anche un a-

spetto psicologico. L'aspetto ripetitivo io credo sia anche dell'ordine dello psicologico, cioè di sostegno del cammino dell'uomo e della donna verso il maranatà, 'Signore vieni', quindi verso la conclusione finale. Quindi pur rimanendo quella realtà lì che diceva Domenico, io credo che ci sia proprio un... come dire... aiutare l'uomo e la donna che camminano, psicologicamente, che quest'attesa, è un'attesa che ha senso, al di là del dato teologico e del dato dogmatico, proprio dal punto di vista puramente umano. Quindi la ripetitività è per aiutare l'attesa. Io credo che sia importante questo, almeno in liturgia.

Bacci : Vorrei farti una domanda, non so però se puoi rispondere. Ieri sera hai visto lo spettacolo balinese, hai visto il dalang. Il dalang viene iniziato a questa funzione, che è una funzione importante. Ecco, che impressione hai avuto rispetto alla funzione che aveva questa persona all'interno di questa rappresentazione e quello che tu invece sei come sacerdote.

Domenico Mosso: Questa domanda mi permette di esprimere un'idea su cui stavo riflettendo da ieri. Alla base delle discussioni che sono venute fuori, somiglianze, diversità ecc., a me pare c he nel dare per scontato, cioè, tenendo presente tutti la diversità a cui accennava Silvano prima, uno dei punti qualificanti di diversità - ma forse per certi versi può essere messo in discussione perché io non conosco niente di esperienza teatrale, è una grossa lacuna, ma non ne so niente - io vedo, secondo un'idea molto misera di teatro, che posso avere avuto io , io vedo nel fare teatro, in qualche modo una pregiudiziale distinzione tra chi fa lo spettacolo e gli spettatori. Forse questa distinzione tende appunto ad essere superata da alcune forme del

teatro che cercano in qualche modo di coivolgere maggiormente lo spettatore di modo che diventi lui stesso attore - mi spiegherete meglio voi -. Viceversa, almeno nella teorizzazione del fare liturgia, il presupposto è l'inverso. Nel fare liturgia non c'è la distinzione pregiudiziale tra l'attore e lo spettatore; voglio dire, quando io nella chiesa in cui celebro abitualmente, per esempio, a Torino mi trovo, sì, a fare il ruolo del prete che dice la messa delle 10,30 ecc., tuttavia la presenza della gente, malgrado l'atteggiamento di singole persone che vengono con l'atteggiamento da spettatore a vedere cosa tu dici, cosa tu fai ecc. questo atteggiamento cerco di farlo sparire il più possibile proprio per sostituirlo con l'atteggiamento: la liturgia la facciamo insieme, sia pure con ruoli diversi. Allora io nell'azione comune che è quella di una messa, io come prete, mi pongo pregiudizialmente non di fronte al pubblico ma insieme facciamo una specie di recita o happening - chiamatelo come volete - in cui tutti ~~insieme~~ siamo insieme attori e spettatori gli uni degli altri. Ora, nella situazione del teatro di ieri io ero incuriosito perché era una tecnica che non conoscevo, ma 'guardo'. Ora, c'è un aspetto simile - per riprendere la tua domanda - di tecnica di animazione che riguarda il mio ruolo di presidente di un'assemblea nel fare vivere il meglio possibile il coinvolgimento di tutti all'azione che stiamo facendo, cioè, di fare diventare partecipi della preghiera che stiamo compiendo. Da questo punto di vista possono esserco delle somiglianze col ruolo del Dalang, da un punto di vista cioè, di capacità tecnica. Voglio dire, supponiamo che un prete non si contenti di leggere comunque un testo del messale ma che sappia dargli una qualche interpretazione, che abbia una dizione passabile, se è buona tanto meglio; questo a

livello di tecnica diventa allora a servizio dell'assimilazione di quei valori che sono quelli che mi interessano e che sono quelli che Armando diceva prima. Da questo punto di vista vedo delle affinità tra i ruoli, di più non so cosa dire, dovrei forse rifletterci un po' di più.

Vescovi : C'è una cosa che mi sembra interessante in questo eventuale rapporto tra liturgia e teatro: il ruolo dell'attore. Perché - se non ricordo male alcune informazioni esterne - il rapporto all'interno dei credenti, dei celebranti da una parte e quelli che assistono al rito dall'altra - sia pure nella situazione che dicevi tu - garantisce il fedele da x eventuali inadeguatezze del celebrante, nel senso che il rito è oggettivo. Credo di avere imparato una volta che se per caso il sacerdote fosse in peccato mortale e quindi soggettivamente facesse un ulteriore peccato mortale o sacrilegio nel celebrare la funzione, però non tocca la buona fede di chi si accosta al sacramento. Ora, tutto questo non può avvenire nel teatro. Io ho in mente adesso un esempio celebre di uno spettacolo che non ho visto personalmente ma di cui ho visto molte volte il film, che è uno spettacolo di Grotowski in cui tutto quello che avviene, avviene soltanto in grazia del fatto che gli attori, o l'attore protagonista, in questo caso, fa una specie di sacrificio clamorosamente diretto in cui non c'è altro che lui e non rimanda ad altri, si fermalì, è una specie di corto circuito. E se lui non è attivo in quel momento, se non è estremamente corretto, se non raggiunge un certo tipo di diapason ecc. tutto quello che deve passare in realtà non passa. Allora il problema è di vedere quanto questo tipo di preoccupazione sia presente nel momento della liturgia, perché se non c'è questo mi pare che non ci sia proprio nessun contatto in realtà fra il teatro e la liturgia.

Scalia : Quel teatro, quello spettacolo. Perché io, per esempio, per certe esperienze che ho compiuto mi ritrovo perfettamente nel discorso che fa lui; quando lui cerca di coivolgere, mi ritrovo, e ritengo di avere fatto teatro, oppure lo chiamiamo con un altro nome, non mi interessa, ma è proprio una questione di tecnica. Allora una cosa che volevo chiedervi riguarda questo mutamento dell'assemblearità cristiana che nel saggio di Drumbl viene segnata intorno ai mutamenti musicali a partire dal V secolo quando la categoria dell'estetico, del bello, del consonare bene e quindi della professionalità alta si sostituisce e delega la funzione rappresentativa al nucleo dei professionisti, e l'assemblea cessa di partecipare. Ecco, questo momento, voi come lo vivete? Cioè, vi rifate a qualche cosa che viene prima? Perché poi il processo assume aspetti sempre più perfezionistici, cioè la delega sembra a Michelangelo per il perfezionamento del rito, e l'esclusione è sempre maggiore perché nessuno può competere nel costruire cupole col Michelangelo se non un altro Michelangelo. E quando parli di coinvolgimento invece, mi richiedi l'opposto, perché se io ho un deficiente che fa solo 'ta ta', vuoi che lo escluda? E' lui il Cristo. Quindi devo creare un luogo partecipativo in cui il 'ta ta' non solo può sentirsi ma può venire compreso che è la cosa più difficile che ci sia perché è più facile capire Michelangelo che il 'ta ta" che traduce tutti i discorsi. Perché magari quello le intenzioni leha, sta parlando; anche il gatto, anche la pianta parla, devi capire tu, però . Allora, diciamo, fra il rigolismo, la professionalità formalizzata dell'attore e la partecipazione si apre un abisso, a meno che non introduciamo una categoria diversa: che essere artista, capace di formalizzare nella maniera più suprema, essere liturgista o essere teatrante o essere capace di usare i linguaggi nelle forme più complesse può anche com-

portare una capacità suprema di ascolto. L'inverso del proclamare ma quel silenzio del salme che è l'ascoltare profondo. Però allora quell'attore lì non funziona più, è spiazzato perché sacrifica se stesso, e lo odio, perché è lui, e se sono al suo posto sono felice, ma a me non dà nulla se sono 'ta ta'. A meno che non avvenga un processo di simpatia empatia per cui vado in trance con lui, ma non è quello il caso; per andare in trance ho bisogno della madonna che sanguina, cioè di una cosa più forte di quell'attore, oppure di una condizione partecipativa; possiamo creare anche qui con una forte compresenza, per cui usciamo da noi stessi e ci comunichiamo quello status. Però, questo abisso io lo vedo, anzi lo vivo continuamente quando ci mettiamo insieme con dei non professionisti o con degli esclusi, con degli assassinati.

Ruffini : Una paura che avevo all'inizio si è dimostrata fondata 750 non nel senso che io non avessi presente la differenza, ma mi sembrava che nelle differenze si potesse trovare dei terreni di informazione fondamentale, e giudico che questo terreno di informazione, se presume la categoria liturgia e teatro, sono terreni di informazione - scusate se ve lo dico - a mio avviso deprimenti. Cosa mi interessa a me di sapere come fa il prete a non ripetersi durante la messa; lo stesso lo potrei chiedere a chiunque avesse un problema similare di questo genere. Tanto più che la risposta sua è stata ancora una volta drastica e ha riportato a quella differenza che noi tutti conosciamo; cioè, c'è un aspetto della liturgia che è questo idem per cui, in definitiva, salvo - se ho ben capito - del sano empirismo, una certa professionalità per cui cerco di destreggiarmi, poi in definitiva l'importante è questo semper idem. Questo lo sappiamo, mi interessa sapere se le analogie o le eventuali

differenze tra il prete in peccato mortale e (Grotowski
che fa la sua performance... cioè, è fuori di sé, questo perché? Perché secondo me, è il discorso che molto bene ha centrato Ugo, cioè il discorso del pesce e della rosa, lo scambio di informazioni non è sul come non pungersi, perché per questo ognuno ha le sue tecniche ma lo scambio è che il coltivatore di rose mi dice come si coltivano le rose nel momento storico in cui questo ha avuto a che vedere qualcosa con i pesci, magari le rose si coltivavano [illegible], culture orientali ecc. E il pescivendolo mi dice delle cose. In questo senso ieri Drumbl - e qui spezzo una lancia a favore dei teatranti, categoria che ho già dimostrato essermi abbastanza ostile - [illegible] i teatranti sono stati esemplari perché Drumbl ha fatto una relazione in cui ha parlato di un evento.. presumo che magari non ce ne saranno moltissimi, lui si è trovato nella fortunata condizione di essere un esperto di uno di questi, però di un esperto storico, in cui il fatto poi che ci sia l'uomo, il fondatore fondante, non aveva molta importanza, direi non ne aveva nessuna, ma un aspetto in cui la conoscenza della liturgia illuminava sulla conoscenza del teatro e viceversa; tanto è vero che, mi pare, i liturgisti sono stati estremamente interessati dal discorso; e anche Nando ha fatto, in senso non storico ma più teorico, metaforico un discorso, appunto, non su come non pungersi ma sul come possa visualizzarsi una realtà in cui c'è la rosa e c'è il pesce, pur sapendo che sono realtà distinte. Ora, quando io enunciavo questo mio sospetto stamane, che forse è stato anche in parte frainteso - questo è inevitabile - non voglio dire che noi non sappiamo le differenze o che i liturgisti ci vengono a chiedere le tecniche per fare meglio la loro liturgia, o i teatranti vanno a chiedere ai liturgisti le tecniche per fare meglio il loro

teatro, perché questo, secondo me, è clamorosamente privo di senso, non significa niente. Cioè, io mi aspetto da questo incontro, dai liturgisti, una serie di informazioni - o almeno mi aspettavo dai liturgisti - una serie di informazioni di cui essi dispongono e io no su dei momenti in cui liturgia e teatro si sono incontrati, indipendentemente dai presupposti più o meno metafisici che si possono attribuire all'uno o all'altro campo. Così come dai teatranti mi aspetto delle informazioni sui momenti in cui teatro e liturgia si sono incontrati, o in senso storico o in senso metaforico. Ma al di là di questo - ripeto - le informazioni su come fa il prete, qual è il suo training... il prete ha un training; lui giustamente diceva: 'la messa mi stanca di più di due ore di lezione', quindi ha un training, si allena, fa le flessioni ecc. ma alla fine con che cosa usciamo da questo? Che io conosco le tecniche del prete. Che me ne faccio? E lui conosce le tecniche dell'attore, del dalang.

Pievani: Io credo questo, che forse ce lo siamo dimenticato: Il liturgista è uno che celebra, è uno che fa teoria, invece nel teatro c'è chi fa teoria o riflette sul teatro e c'è chi fa teatro.

: Non sempre.

D. Mons : Il prete non fa teoria, immagino.

Pievani : parlando dei liturgisti. ~~Ci xsono x dei x liturgisti~~
Il liturgista è uno che dice, lavora, riflette su quello che fa. Molto spesso, ed è stato molto spesso nella storia del teatro, chi è uno studioso di teatro non è uomo di teatro; questo fino a prova contraria succede molto spesso,

ci sono delle grandi eccezioni, d'accordo. Per cui il carattere dell'incontro non è tra studiosi dei due settori, ma è un insieme di persone tra studiosi, tra chi fa il liturgista ha la fortuna di avere questa sintesi, i teatranti molto spesso no e quindi abbiamo tutti problemi di questo tipo. E tenendo conto di questo fatto, è stata una scelta, di non fare, cioè, una esperienza esclusivamente o storica o teorica, come dicevi te ora - sa capisco bene quello che tu dicevi - cioè di capire quei punti di contatto col quemqueritis e tutta la filologia adeguata al quemqueritis ecc., può darsi che quella fosse una possibilità, però ad alcune persone questo poteva interessare, e forse è giusto che ci sia Drumbl che lo faccia, questo è un frammento, però è importante che ci siano altri frammenti, proprio perché abbiamo questa scissione tra chi fa e chi vede teatro. A mio avviso però, il fatto che siamo qui e si continui a parlare esprime una differenzia di potenziali fra teatro e liturgia, perché se non ci fossero diversi potenziali sarebbe equilibrio e quindi sarebbe la morte e non si starebbe a parlare. Essendoci una differenza di potenziale c'è possibilità di fare un lavoro, cioè che le acque passino da una parte e dall'altra, come nei vasi comunicanti. E questo potrebbe essere interessante non perché tu vai a decidere cosa farà la liturgia e né, chiaramente, sentendo qualcosa di liturgia ti trasformi il tuo modo di fare teatro o di riflettere sul teatro, poi lo riassumi nelle tue coordinate, nelle tue categorie, nel tuo modo di vita ecc., a partire però da quell'eticità di cui parli anche te molto spesso. Quando si parla di uomo, non con la u maiuscolo, ma si parla di uomo con quel concetto di eticità su cui forse tutti siamo più o meno d'accordo, per cui essendo l'uomo, ci si capisce. Detto questo io posso dire perché mi interessa a me; e sono due le ra-

gioni. La prima è tecnica, concreta; è legata al fatto che la cosa che vedo costante al di là di tutti i discorsi che si sono fatti, che quando vedo uno spettacolo teatrale e quando ho ~~xxix~~ partecipato ad una celebrazione, è che c'è delle parole e delle immagini.... cioè c'è una visione delle parole insieme. E personalmente, diciamo, quello che io soffrivo a livello di quando vedo spettacolo o quando ho partecipato a una celebrazione è proprio il rapporto tra la visione e la parola. E non lo dico solo in termini tecnici ma nel senso che a un certo punto sentivo che certe scritture, per esempio, rispetto alla celebrazione, erano qualcosa che tagliavano la tecnica, nessun uomo poteva essere capace di ~~x~~rendere, e molto spesso trovavo tutti quegli errori dei teatranti quando devono interpretare un testo. Certe velte di fronte a una celebrazione mi veniva in mente uno spettacolo di Brecht, cioè nel senso dell'orrore che mi fa vedere un certo spettacolo di Brecht fatto da un certo gruppo politico, sulla situazione politica di un certo paesino X; molto spesso mi dava la stessa ~~xxxxx~~situazione ~~xxxxx~~ emotiva quando vedevo o assistivo a un certo rito, cioè la non emozione. In altre situazioni invece, torvavo alcuni gesti, questi famosi simboli, dell'acqua ecc. che portati in un certo modo, legati ad alcune parole, ci trovavo un incontro che difficilmente ho sentito nel teatro. Cioè, c'è una pedagogia, in quel momento c'era qualcosa di pedagogico, "mi educava", trovavo un segno, un gesto, un rumore o una parola che mi dava un senso. Quindi una pedagogia molto concreta, visibile, evidente, cioè che io vedevo, toccavo, mangiavo. Però, guarda caso, io credo che una forma analoga di pedagogia o di visione me l'aveva già data precedentemente il teatro, cioè , alcuni momenti, alcune visioni, un'azione di un attore, un momento legato a un gesto mi aveva fatto scattare lo stesso processo pe-

dagogico. Guarda caso, quello che non mi scatta mai, cioè non ho mai avuto momenti di comunicazione e quindi pedagogici, di fronta a spettacoli del tipo che dicevo prima, cioè dove i testi hanno ucciso il teatro, dove "le sacre scitture" hanno ucciso il rito, dove il problema di tradurre questa parola... non riesce più a tradurre nulla a nessuno, perché dover stare attenti ai contenuti...nessuno poi trova delle forme adeguate. E questo per me è il punto interrogativo, la palla che rimando ai liturgisti. Però la palla che rimando ai teatranti è l'altra: cioè che quella famosa pedagogia di rapporto fra visione e parola è quella che anche i teatranti hanno perso, lo ha detto Nando, a un certo punto i teatranti si sono conformati su un modello liturgico ma che era quello illuminista, sclerotizzato dalla parola razionalizzata fino in fondo, e non era un teatro che viveva fino in fondo la sua pedagogia, cioè di saper educare - ora uso questi termini ma non so se mi spiego, non ho nessuna pretesa di educare il popolo ecc., ma di fare un'esperienza umana - attraverso una parola o un'immagine che insieme trovano un senso attraverso la ripetizione, attraverso tutta una serie di regole psichiche, direi, molto precise, legate anche all'uomo, che ha bisogno di ritrovare certi segnali per comprendere. Con questo finisco rispetto al discorso di Nando: è chiaro, quando il teatro ha cercato un modello liturgico, ammesso che sia vero tutto quello che dice, ha sbagliato, cioè ha abdicato alla possibilità di avere una funzione pedagogica reale; cioè quando ha cercato di fare della pedagogia legata al modello della stanzialità di Rousseau, cioè il modello del teatro civile, il modello di dover educare il popolo in un certo modo, quindi con dei contenuti da trasmettere, è stato il suo fallimento. Non interessava più nessuno, cioè non erano più degli stranieri, tanto per riprendere

l'immagine dei comici, che arrivavano e davano immediatamente la presenza della loro estraneità, della loro diversità, anche perché il teatro, quando prima non erano stranieri usava altri miti, al limite, ora si usa l'oriente cioè qualcosa di estraneo, di lontano, il mito della lontananza.

: Senti, ma la Legge vecchia? Non sono i comici che arrivano da lontano.

: Non voglio dire che il teatro siano i comici che arrivano da lontano

: Però qui, stanzialità, non vuole dire che è il rifiuto delle tradizioni stanziali, voglio dire, c'è stato un modello legato alla stanzialità, cioè il fatto di essere radicati, di fare una cultura radicata, una cultura che quindi è pedagogica, in fondo come è la chiesa rispetto alla comunità. C'è la chiesa e il teatro stabile della città ecc. Il valore e l'importanza di conoscere le tradizioni locali è ovvio, sono pienamente d'accordo, se vuoi dire questo, non è che la stanzialità voglia dire il rifiuto della conoscenza, di entrare in rapporto con tradizioni reali; sto dicendo un altro tipo di logica, cioè il modello della stanzialità del teatro stabile, del teatro che educa le masse, il problema di fare qualcosa per qualcun altro, sostanzialmente, con tutti i rischi che ha voluto dire, cioè, non facevi più qualche cosa per te. Allora, finendo il discorso, diciamo, questo rapporto fra visione e parola che, tutto sommato, è quello che il teatro ti dà, e la liturgia come tecnica percettiva... in effetti - ora sto parlando con l'accetta - il teatro, così come ha fatto la liturgia, ha perso, si dimentica certe volte, e

quindi ricade negli errori della pedagogia di un certo tipo, cioè, di istruzione, non più di educazione, cioè non mi fa fare un'esperienza umana ma mi da dei concetti, come quando mi catechizzavano, mi dicevano: "Dio è l'essere perfettisimo, creatore del cielo e della terra" ma io non ero per niente attivo in questa forma di apprendimento, anzi mi uccideva.

Maggiani: Ci sarebbe da lungo tempo la signorina Marchianò, penso sia giusto darle la parola.

Marchianò: Io dovrei scegliere tra silenzio e parola, preferirei il silenzio, soprattutto perché sono campi questi, ambedue, coi quali io non ho molta familiarità. Io ho cercato di vedere quale era, quale potrebbe essere il terreno comune, perché avete pensato di fare questo incontro e se c'è questo terreno comune. Non mi è sembrato che sia emerso quello che è il tessuto connettivo delle due situazioni, cioè, il fatto che sia la liturgia all'interno di una certa religione, sia il teatro sono dei riti vissuti, è un insieme di riti che la comunità sceglie di adottare per una qualche ragione. Ci sono delle ragioni molto concrete per cui si fanno i riti; se noi esaminiamo le diverse tradizioni, le diverse civilità, noi vediamo che un rito corrisponde sempre ad un'esigenza precisa; ci sono dei riti di propiziazione, per esempio, nel quale l'officiante si atteggia in un certo modo, si concentra in un certo modo per ottenere qualche cosa. Per quanto riguarda il teatro, forse è sbagliato il modo di vederlo isolato, cioè come forma di spettacolo. In effetti il teatro nasce su un tessuto rituale, nasce da esigenze rituali. Se noi esaminiamo la storia dei diversi teatri, in un momento arcaico il teatro è un rito che viene celebrato da una comunità per

qualche ragione particolare, cioè affinché la comunità si riconosca in alcune idee dominanti che prevalentemente sono dei miti. Il teatro serve a riattualizzare dei miti e diventa importante, trova la nostra sintonia nel momento in cui noi li snetiamo vivere, li sentiamo rivivere. Io ho avuto occasione in questi ultimi mesi attraverso iniziative di alcuni di voi, tutta questa grossa rassegna di teatri orientali attraverso i film che si sono visti a Roma, la rassegna che avete organizzato qui a Pontedera, cioè, tutti questi diversi teatri, che cosa sono? Sono delle liturgie, in effetti. Sono delle liturgie che servono a riattualizzare dei miti che, prevalentemente, almeno nelle aree orientali, non vogliono minimamente inserirsi nella storia. Quello che mi ha colpito tanto nella relazione di stmattina, è quella che è la posizione evidentemente di chi milita, all'interno di questa religione, cioè, è stato detto - io me lo sono segnato perché mi sembra talmente antitetico rispetto alla situazione delle liturgie orientali - "nella celbrazione liturgica si celebra un evento storico fondamentale per la comunità". Questo è stato il primo punto. Il secondo: "Questa esperienza dell'evento celebrato è aperta a un futuro per la comunità. Ora, il volere la bellezza, in un certo senso, del teatro rispetto a una liturgia specificamente religiosa, è quella di non volersi inserire nella storia nel momento in cui attinge alla poesia. Nello spettacolo di ieri sera, per esempio, io ho sentito scattare qualcosa in me, ho partecipato emotivamente a una storia, che non è una storia, ad un evento che si celebrava lì nel quale io ho riconosciuto certe costanti del mio essere, della mia natura. Non c'era la minima esigenza di voler trovare il raccordo con l'esperienza quotidiana; ci saranno, naturalmente dei dati che vengono presi dall'esperienza quotidiana, cioè, il vostro teatro è di oggi,

come quello del XV secolo aveva, senz'altro, i segni del suo tempo, però nel momento in cui si sveste delle sue caratteristiche storiche e diventa poesia, in quel momento il teatro diventa rito, cioè ritorna alle sue radici arcaiche.

Meglio : Io ieri avevo fatto una domanda che è rimasta sospesa. Io avevo fatto questa distinzione: tradizione giudeo-cristiana in cui la liturgia è memoria di un fatto, memoria di un evento, tanto è vero che poi il teatro medievale stesso rinasce in quei modi che ci ha spiegato Drumbl, rinasce da una memoria di fatti storici, e liturgie di altre religioni che non si rifanno a storie considerate vere in assoluto e che si debbono rinnovare ma che da questo punto di vista, come diceva giustamente la relazione di Nando, sono aperte - è per questo che ci interessano tanto, credo - sono aperte a rivelazioni, se vogliamo anche religiose, ma che non hanno le vie obbligate dell'evento storico. Io volevo fare questa distinzione fondamentale che poi non è venuta fuori questa mattina perché evidentemente il discorso del nostro liturgista era basato su una liturgia che si riferisse a fatti storici che, in un certo senso, devono essere ricordati e fatti vivere in un futuro, e devono continuare a vivere come fatti storici veramente accaduti. Lei dice giustamente una cosa che, secondome, andrebbe studiata.

Scelia : Qui c'è una cosa molto sottile. Attenendomi alla materialità [illegible] che differenza c'è fra l'Esodo e il melabonta? Che differenza c'è dal punto di vista materiale. Resta la medesima fede.

Maglì : No, la differenza è molto grossa.

Marchianò: C'è la minima volontà di volerlo inserire nella storia realè, nella storia vissuta. I miti galleggiano nella memoria e basta.

Scalia : Perché per me è una favola. Io vedo la bibbia come un sistema di favole con riferimenti storici, ma quando io leggo il genesi, la creazione, è come una favola che leggo nel poema di K.ng , con riferimenti storici; ma io per essere onesto devo leggerla in questa maniera, altrimenti o credo al poema di o credo alla Bibbia e credo alla creazione in sette giorni trasfigurata nei modi che la teologia mi può dire oggi, attenendomi all'insegnamento che un teologo mi può dare nella forma più moderna; ma altrimenti, materialmente, io ho due poemi ricchi di pedagogia fino all'inverosimile - è l' enciclopedia più grande che ci sia prima di quella degli enciclopedisti - ma devo prestare la stessa fede alla materialità, altrimenti sono disonesto, faccio una preferenza, e perché?

Maglì : Bé, non sarei del tutto d'accordo.

Scalia : Perché sei un cristiano.

Maglì : No, non sarei d'accordo in questo momento perché io so, e i liturgisti lo sanno meglio di me, perché sono stati scritti i libri della Bibbia. I libri della bibbia sono stati scritti in senso storico ma non nella storia come noi la intendiamo in senso moderno, ma nel senso che dovevano descrivere quello che era successo a Israele in rapporto al patto avvenuto con Dio. Questo patto do-

veva essere continuamente avallato da circostanze particolari tratte dalla realtà, dalla storia. Che poi in questa realtà è in questa storia ci siano delle cose che proprio da questa premessa sono completamente oscurate, per esempio, alcuni storici di oggi ritengono che in realtà la storia degli ebrei, come ci è data dalla Bibbia, sia la storia di una minoranza javista, cioè sia la storia come ci è conservata dalla fazione religiosa, dal gruppo religioso che ha predominato, e quindi in un certo senso sia una storia vista da una parte, questo è indubbiamente vero; ma quello di togliere qualsiasi valore storico ai libri della bibbia, questo nessuno storico lo fa. Siccome la storia come è intesa dalgi ebrei è completamente diversa da come è intesa dagli storici greco romani, si dice che questo modo di intendere la storia ha portato a delle alterazioni della storia, sul modo come noi concepiamo la storia, ma non si nega con questo ogni valore storico ai libri della bibbia, tanto è vero che i libri storici della bibbia hanno avuto molte conferme per certe cose, per certe altre cose probabilmente sono alterate da queste

Scalise: Anche il poema dell'Iliade.

Marchianò: Chiedo scusa, volevo un attimo riferirmi a quello che ha detto lei prima. Mi sembrava che lei mettesse fortemente in dubbio il presupposto del teatro o dell'uomo. Ora, [illegible], se noi ci abituiamo a vedere le cose da tanti puntidi vista, non soltanto da uno o da due, proviamo a ripensare a questo: il fatto che noi parliamo di liturgia, parliamo di teatro non presuppone per caso che ci sia un'esigenza costante, fondamentale al rito, che si qualifica storicamente in tanti modi diversi, attraverso segni diversi, però il presupposto, come possiamo negarlo?

Noi abbiamo bisogno del rito.

Ruffini : Io questo non lo nego, io mi limito a disinteressarmi.

Marchianò : Ma con che senso allora si occupa poi dei teatri?

Ruffini : Certi eventi si sono collocati dentro la storia sotto una categoria che giudico estremamente vaga che però mi serve per il mio lavoro e che chiamo teatro. Poi se questo richiami una radicalità, ci potrebbe essere, che è il bisogno di rito ecc., ripeto, non è che non lo so, ritengo che sia un problema che non mi interessa.

Scalia : Potrebbe interessarle forse da questa altezza cioè la descrizione materiale dei fatti potrebbe rivelare l'emergenza e permanenza di alcune strutture.

Ruffini : Non mi consta per ora.

Scalia : .... lo sviluppo materialmente descrivibile che potremmo anche evocare fra noi. Allora, da questo punto di vista.... però starei attento a parlare di bisogno di rito, bisogno di teatro, certo si può parlarne, però rischiamo di fare entrare troppi fantasmi generici e onnicomprensivi.

Marchianò : Ma noi abbiamo bisogno di fantasmi.

Scalia : Lo so; ma lui non ne ha bisogno.

Ruffini : Guarda, per questa questione dei fantasmi, a livello proprio del metodo e della ricerca forse andrebbe

fatta. C'è stato tutto un periodo della scienza fisica in cui si è ritenuto che Dio manovrasse tutto. Però questo elemento che certamente apparteneva alla fede, alla credenza dello scienziato - per esempio in epoca cinquecentesca - poi di fatto non si traduceva, cioè, Tolomeo calcolava le orbite delle stelle pur credendoci. Con questo voglio dire che io posso studiare teatro e avere anche le mie opinioni su cosa sia il teatro, io ritengo molto pericoloso però che l'interrogativo diventi quello, cioè che io mi cominci a lambiccare il cervello: "che cosa è il teatro? E' il bisogno di rito, è la fuga..." perché questo è, seppure è un ambito di ricerca che può.... ricerca antropologica oppure porta alle discipline filosofico estetiche, ma a me come storico del teatro non interessa.

Marchianò: In una prospettiva occidentale che è sempre intellettuale, che è sempre astratta è chiaro che la domanda diventa viziata, proprio in qunto domanda. Ma io dicevo, andiamo da quelli che fanno il Gotlech; andiamo in una comunità balinese per la quale lo spettacolo di ombre significa qualcosa di concreto, cioè un'evocazione dell'altenato il quale scende nella marionetta, sono cose concrete queste. E noi non possiamo dire: non mi interessa, perché sono il fondamento.

Ruffini: E' chiaro che in quel concreto fatto storico intervengono tutti i motivi che sono pertinenti a quel fatto storico. Io obietto che la domanda: che cosa è il teatro, è una domanda non pertinente. Certo che se in un momento storico questo interrogativo diventa pertinente io me lo pongo ma in rapporto a quell'evento storico.

Marchianò: Ma non è questione di storia. Noi abbiamo un

che esiste da millenni, che risale a dei rituali di evocazione di antenati; che cosa ci importa la storia? E' chiaro che si è concretato in una certa comunità, però lì c'è un preciso bisogno, c'è un'esigenza di mettersi in contatto con qualcosa attraverso dei tramiti, degli strumenti. Questo ci importa.

: Cosè che [illegible] al teatro di corte, del barocco, o forse non c'è.

Marchianò : Non lo so, ma se io vedo uno spettacolo oggi, per esempio, quello che loro fanno, in qualche modo mi richiama l'atmosfera forte, intensa di certi rituali che servono alla comunità, a Bali, in India. Il katakali non è puro spettacolo, ma è qualcosa di molto importante, concreto, materiale per la comunità. Siamo stati noi, è l'occidente che ha spaccato la funzione.

: Più io cerco di allontanarmi lungo la tangente con questo interrogativo, poi ci deve essere qualcosa di strutturale che ci fa ripiombare in domande di cui io non nego l'importanza e per chi se le pone e anche in assoluto, ma soltanto in senso assolutamente individuale. Sono domande che mi interessano poco e sono domande che, per quello che è la mia esperienza storiografica sul teatro, spesso hanno impedito di vedere le cose, proprio camuffandole sotte pretese categorie di teatralità metastorica e onnicomprensiva. Io so che questo ha tardato proprio la possibilità di indagine.

: Ma ha creato i più grandi teatri.

: Non la teoria, non credo la teoria.

Conversazione svolta a Pontedera nell'incontro fra liturgisti e operatori del teatro

LA MESSA : PROGETTO E PROGRAMMA

Luigi Della Torre

Cosa si intenda per progetto e progrmma della messa apparirà nel corso della conversazione. Ogni celebrazione è la esecuzio di un progrmma rituale dietro il quale si intuisce l'esistenza di un progetto, che pero rimane espresso sempre parzialmente. Il progetto che Gesù ~~si è preposte~~ aveva nel consegnare la "Cena" ai suoi discepoli ("fare questo...") e quello che la Chiesa si è proposto inquadrando la Cena in un contesto rituale più ampio si possono scoprire attraverso i segni rituali, in quanto hanno una valenza simbolica. D'altra parte proprio questo progetto rende possibili differenziate forme celebrative, come si sono succedute nella storia della Chiesa e come avvengono anche attualmente.

1. GLI ATTORI DELLA MESSA

"~~Populo congregato, sacerdos cum ministris ad altare accedit~~" "Quando il popolo si è radunato, il sacerdote con i ministri si reca all'altare" (OM 1)[1]. Così comincia il Rito della messa, presentando gli attori dell'azione liturgica: il popolo riunito, il sacerdote, i collaboratori. Essi devono far proprio il programma rituale predisposto, attuandolo con una regia che a ciascuno faccia svolgere le parti e le funzioni che gli spettano (IG 58) e che a ogni gesto rituale dia il risalto adeguato. Inoltre si indica nella mensa dell'altare l'unico elemento di arredamento indispensabile per questa riunione essenzialmente conviviale.

A questa disposizione assembleare quale progetto è sotteso? "Nella messa, o cena del Signore, il popolo di Dio è chiamato a riunirsi insieme sotto la presidenza del sacerdote, che agisce nella persona di Cristo, per celebrare il memoriale del Signore, cioè il sacrificio eucaristico.. Infatti nella celebrazione della messa...Cristo è realmente presente nell'assemblea dei fedeli riunita in suo nome, nella persona del ministro, nella sua parola e in modo sostanziale e permanente sotto le specie eucaristiche" (IG 7). Rileviamo:

Il popolo di Dio è convocato da Dio stesso con una chiamata che passa attraverso mediazioni umane. "Per questa riunione locale della santa chiesa vale perciò in modo eminente la promessa di Cristo: 'Dove sono due o tre riuniti nel mio nome, io sono in mezzo a loro' (Mt 18,20)" (IG 7). L'assemblea riunita nella fede è già un segno della reale presenza del Signore.

Nell'assemblea il sacerdote ha il ruolo di presidente (nell'ordinazione gli è stato detto "sacerdotem oportet praeesse") e quindi ciò che fa e dice è sempre in rapporto con l'assemblea e in funzione di essa. Egli agisce "nella persona di Cristo", "pertanto.. . deve servire Dio e il

popolo con dignità e umiltà, e nel modo di comportarsi e di pronunziare le parole divine, deve far sentire ai fedeli la presenza viva di Cristo" (IG 60). "In persona Christi" è una espressione classica della teologia che evidenzia "la situazione del sacerdote ministro come strumento dell'agire stesso del Cristo (2). E' significativo che il termine "persona" derivi dal linguaggio teatrale, in cui indica la "maschera dell'attore, che copriva tutto il capo ed era diversa secondo i diversi caratteri da rappresentare" (3), e che gli autori cristiani latini l'hanno usato per tradurre il greco "prosopon" anch'esso appartenente alla terminologia del teatro. Gli antichi scrittori cristiani hanno usato questa parola per indicare che le parole e i gesti del (ministro) rappresentante debbono essere attribuite al (Cristo) rappresentato. Questa attribuzione non è magica, ma si fonda su l'ordinazione sacra conferita dalla chiesa, e si espicita pastoralmente con una fedeltà del ministro al suo Signore.

Anche i fedeli riuniti fondano la loro partecipazione attiva alla celebrazione sul sacramento del battesimo, per cui "formano la gente santa, il popolo che Dio si è acquistato e il sacerdozio regale" (IG 62). Di qui l'esortazione: "Evitino pertanto ~~agli~~ ogni forma di individualismo e di divisione, tenendo presente che hanno un unico Padre nei cieli, e che tutti sono tra loro fratelli" (ivi).

I ministri che coadiuvano il presidente e sono a servizio dell'assemblea sono semplici fedeli, chiamati a svolgere alcune funzioni. L'~~Istruzione~~ Istituzione dà questo elenco:

- l'accolito: per il servizio dell'altare (n. 65);
- il lettore, per la proclamazione delle letture (n.66);
- il salmista, per proporre il salmo responsoriale (N. 67);
- la corale e il maestro di coro, per dirigere e sostenere il canto dell'assemblea (NN. 63-64);
- il commentatore, che rivolge ai fedeli spiegazioni ed esortazioni (n.68 a);
- i fedeli che aiutano nel distribuire la comunione (n. 68);
- coloro che accolgono i fedeli alla porta della chiesa e li dispongono ai propri posti (n. 68 b);
- coloro che raccolgono le offerte in chiesa (n. 68 c).

I fedeli che assumono un servizio nell'assemblea sono chiamati "ministri", perché essi compiono gesti e pronunciano parole in rappresentanza di Cristo che accoglie, che proclama, che prega, che canta, che amministra, che spiega... L'assemblea, presieduta dal sacerdote, è variamente interessata dall'uno o dall'altro ministro quando gli compete rivolgere una proposta, L'azione rituale ha quindi una struttura bipolare: un polo ministeriale, assunto di volta in volta da uno dei ministri, che propone, e un polo assembleare che raccoglie e corrisponde. Questa bipolarità dinamica è programmaticamente descritta nei libri liturgici; ma essa non è solo funzionale allo svolgimento della celebrazione, bensì è significativa della iniziativa di Dio che per Cristo e nello Spirito santo agisce nell'assemblea e della rispondenza del popolo cristiano a questi interventi divini. Il programma rituale, che la regia deve evidenziare in questa bipolarità, corrisponde al progetto della chiesa che si riconosce come ubbidiente risposta al dono di Dio.

2. VARIETA' DI PROGRAMMI E UNITA' DI PROGETTO

L'assemblea così costituita celebra la "messa". Questo termine è sufficientemente sbiadito per non significare nulla di specifico; esso indica la celebrazione nel suo complesso. Il linguaggio cristiano conosce altri termini: frazione del pane, cena del Signore, eucaristia, offerta e sacrificio... Ciascuno di essi indica un momento o un aspetto di questa azione. Se è prevalsa la denominazione "messa" forse è dovuto alla sua non significanza, per cui può etichettare una azione molto complessa senza privilegiare alcun elemento o aspetto.

La prima immagine che si ha della messa è quella del prete che legge il Messale.(4) L'assemblea sembra dominata da questo libro che contiene i testi da recitare e prescrive i gesti da eseguire. Si pensa che il programma rituale da svolgere sia rigidamente costituito, e quindi normato dal libro, così che l'iniziativa del presidente e dei ministri si riduca a una esecuzione, al più modulata da una ceromonialistica regia. La IG fortunatamente è di differente avviso: "... si deve avere la massima cura nello scegliere e nel disporre quelle forme e quegli elementi che

la chiesa propone, e che, considerate le circostanze di persone e di luoghi, possono favorire più intensamente la partecipazione attiva e piena e rispondere più adeguatamente al bene dei fedeli" (n.5). Quindi dal libro liturgico si possono "scegliere e disporre" gli "elementi e le forme" tenendo conto "della natura e delle altre caratteristiche di ogni assemblea" (n. 3). E' l'assemblea quindi che comanda l'uso del libro, non il libro che determina l'agire dell'assemblea. Si deve comunque riconoscere che nella pratica liturgica ciò avviene raramente, perché gli operatori pastorali non sempre sono preparati a occupare con intelligenza e sensibilità gli spazi di agibilità rituale aperti dalla riforma liturgica.

La constatazione che la messa è rito che le assemblee di chiesa celebrano con ritmo settimanale, e che molte comunità e i sacerdoti ripetono quotidianamente, può condurre a un giudizio di assuefazione frustrante, se non addirittura a una denuncia di nevrosi da ripetizione, specialmente quando il rito è eseguito con monotona e ossessionante uguaglianza di gesti e di parole. Pur nella sua frequente celebrazione la messa di per sè non corre questo rischio, perché la varietà delle forme e l'uso ciclico dei testi la rende, anche ritualmente, sempre nuova. Pastoralmente poi dovrebbe essere sempre adeguata alla situazione, cangiante, delle differenti assemblee.

Senza attardarsi a documentare le diverse forme che la messa ha assunto lungo la storia nelle varie tradizioni liturgiche, anche nella stessa chiesa cattolica, limitiamoci alla attuale disciplina "romana": oltre il Messale romano, che in sè contiene molteplici possibilità, vi è un Messale per i fanciulli,[5] con modalità celebrative adeguate all'età e quindi con possibilità creative maggiori, e vi è un documento sulle messe nei piccoli gruppi,[6] che ~~sancisce~~ autorizza e regola forme domestiche di celebrazione. Il ventaglio delle differenziazione cresce se si esaminano le disposizioni date dagli episcopati locali, in particolare di quelle regioni in cui forti tradizioni religiose popolari richiedono di essere interpretate cristianamente e di trovare espressione nelle assemblee celebranti la messa.[7] Anche qui siamo su terreno legittimo, perché la IG afferma: "Le Conferenze episcopali poi, secondo la Costituzione sulla sacra liturgia (nn.

37-40), possono prescrivere, per il loro territorio, delle norme che tengano conto delle tradizioni e della cultura propria dei loro popoli, delle regioni e delle diverse comunità" (n.6).

Ritornando alla messa regolata secondo il Messale romano, registriamo alcune possibilità di scelta:

- nell'atto penitenziale vi sono forme alternative;
- nella liturgia della Parola, oltre la variazione ciclica dei testi è lasciato al presidente di scegliere e variare, in alcune circostanze;
- nella preghiera eucaristica, rimasta per più di un millennio e mezzo ancorata ad un'unica formula, sono date quattro formulazioni (più due "per la riconciliazione").

Vi sono inoltre momenti in cui la parola non è programmata ma lasciata alla ispirazione e alla libera formulazione del presidente:

- le monizioni (all'atto penitenziale e al Padre nostro);
- le introduzioni di accoglienza, di presentazione delle letture, di entrata nella azione eucaristica, di congedo (IG 11). Alcuni di questi interventi possono essere fatti anche da un collaboratore.

Da sempre la messa ha riservato uno spazio alla presa di parola immediata del presidente: l'omelia. "Deve essere la spiegazione o di qualche aspetto delle letture della sacra Scrittura o di altro testo... della messa del giorno, tenuto conto sia del mistero celebrato, sia delle particolari necessità di chi ascolta" (IG 41). Anche la "preghiera universale", o "preghiera dei fedeli", che segue è lasciata alla libera composizione di coloro che preparano la messa, tenuto conto di un "ordine di intenzioni" (IG 46).

Altro elemento di notevole varietà è la musica, che non si sovrappone alla messa come fattore espressivo autonomo; essa dà adeguato risalto ad alcuni testi che richiedono di essere cantati (come l'alleluia, l'acclamazione del "Santo", la litania dell'"Agnello di Dio") ed accompagna con canti appropriati alcuni riti (es. all'ingresso, alla comunione, al congedo). Se si pensa che i testi dei canti processionali, e anche quello del salmo responsoriale, sono di libera scelta e che i generi musicali ammessi nella celebrazione sono i più diversi, purché ri-

spondenti al momento liturgico, ci si immagina quale differenziazione il quadro musicale adattato introduca nella programmazione e nella regia della messa.

Considerate le condizioni e le possibilità secondo le quali una messa è celebrata, non sembrerà esagerata l'affermazione che non esiste una messa formalmente uguale a un'altra. Anche a livello rituale, di programma celebrativo e di regia cerimoniale, verbale e musicale, ogni messa ha una propria originalità. Non mi faccio illusioni, e concedo che questa originalità può essere di scadente qualità, sino alla banalizzazione. Eppure un credente coglie una identità di progetto in ciascuna messa, comunque sia ritualmente celebrata. Vi coglie gli elementi strutturali di fondo (l'assemblea, il presidente sacerdote, la Bibbia, la cena del Signore) e vede in essa eseguito il comando di Gesù: "Fate questo in memoria di me". Nella messa, in ogni messa, la chiesa realizza l'obbedienza al suo Signore, non solo eseguendo il rito bensì entrando in quella forma nuova di esistenza da lui inaugurata. $$$$$$$$$ Se come rito la messa non ha spiegazione senza il riferimento a ciò che Gesù ha fatto alla vigilia della sua morte, come progetto non ha senso se interpretata al di fuori del significato che i credenti attribuiscono alla loro vita rapportata alla esistenza di Gesù Messia e Signore.

$$$$$$$$

momento in silenzio, per prendere coscienza di essere alla presenza di Dio e formulare nel proprio cuore la preghiera personale. Quindi in sacerdote dice l'orazione, chiamata comunemente "colletta'. Essa esprime il carattere della celebrazione e per bocca del sacerdote rivolge la preghiera a Dio Padre, per mezzo di Cristo, nello Spirito santo. Il popolo si unisce alla preghiera ed esprime il suo assenso, facendo suà l'orazione con l'acclamazione Amen." (IG 32).

La regia di questo compesso di riti pone delicati problemi di scelta, di dosaggio, anche di spostamenti (ad esempio: l'atto penitenziale dopo le letture bibliche e l'omelia); a noi interessa la questione: cosa si prefiggono? Quale è il loro scopo o, nel progetto globale, il loro subprogetto? La risposta ci viene dalla Istruzione: "Scopo di questi riti è che i fedeli, riuniti insieme, formino una comunità, e si dispongano ad ascoltare con fede la parola di Dio e a celebrare degnamente l'eucaristia" (IG 24).

I "Riti di conclusione" si svolgono più rapidamente: eventuali parole conclusive, il saluto e la benedizione del presidente, il congedo propriamente detto con il quale si scioglie l'assemblea ("La messa è finita, andate in pace"). Lo scopo è precisato dalla stessa Istruzione: "perché ognuno ritorni alle sue occupazioni lodando e benedicendo il Signore" (IG 57). E' meno ovvio e banale di quanto appaia.

Nella messa si entra, in e quindi poi si esce da, uno spazio e un tempo $$$$$$$$$ che hanno una valenza simbolica; ciò che in essi si dice e si fa evoca realtà-altre rispetto a quelle che si odono e si vedono immediatamente. L'ingresso segna una rottura con l'esistenza normale e l'uscita indica una restituzione a questa quotidianeità. L'azione che occupa lo spazio e il tempo della $$$$$ messa è una emergenza simbolica rispetto alla vita cristiana che si conduce al di fuori di essi. Ciò che caratterizza l'evento-messa non è propriamente il linguaggio simbolico, perché le culture in cui scorre la esistenza quotidiana ne sono piene; e neppure la ritualità ~~simbolica~~ perché anche al di fuori della assemblea cristiana si conoscono momenti propriamente rituali. La ritualità simbolica che si esercita nella messa è emergenza espressiva rispetto al dato

cristiano presente nella vita quotidiana dei credenti.

Infatti il linguaggio simbolico, gestuale e verbale, dell'agire liturgico è significativo di fealtà che sono percepite come sensate ed esistenziate dalla adesione di fede nel Dio che è intervenuto nella storia in Gesù, Messia e Signore, e che attualmente opera per il suo Spirito. Spazio e tempo di questi interventi non sono racchiusi nell'ambito liturgico bensì si dilatano agli ambiti mondani e ai momenti profani della esistenza di un credente. Nella messa i credenti prendono atto di queste iniziative di Dio e le riconoscono come salvifiche, ammettono di esserne soggetti responsabili e si impegnano a corrispondervi; tutto questo lo percepiscono e lo esprimono "celebrando", dove questo verbo "celebrare" è preso nel senso pregnante di festeggiare solennemente attraverso la mediazione di simboli rituali la realtà misteriosa che caratterizza la loro esistenza come dono, vocazione e impegno.

Non è banale che lo scopo dei "Riti di introduzione" ~~abbia come scopo~~ sia quello di far prendere coscienza ai fedeli di essere alla presenza di Dio, e che quello dei "Riti di conclusione" sia quello di far ritornare ciascuno alle proprie occupazioni lodando e benedicendo il Signore. Nella quotidianità dell'esistenza i cristiani credenti compiono il vero "culto spirituale...; sacrificio vivente, santo e gradito a Dio" (Romani 12,2) ed esercitano il "sacerdozio santo, per offrire sacrifici spirituali graditi a Dio, per mezzo di Gesù Cristo" (I Pietro 2,5); ma ad essi non è facile mantenersi a questo livello di consapevolezza e di impegno se non vi è questa periodica convocazione che li tira fuori da condizioni logoranti e talora frustranti, per la fede, e li restituisce ricreati e tonificati.

In un'epoca positivista e razionalista Romano Guardini si è posto la questione della serietà della liturgia, dato che alla mentalità del tempo il celebrare ritualmente appariva del tutto senza senso e senza utilità, ed ha risposto che la liturgia ha l'analoga funzione del gioco. L'homo sapiens e l'homo faber non riescono a soffocare l'homo ludens; ne hanno bisogno per attingere alle sorgenti profonde della vita e per aprire spazi di gratuità e di comunione alle loro attività. L'homo religiosus gio

ca nel rito; l'homo fidelis, il cristiano credente, che vive la fede come sapienza e con operosità, gioca nella liturgia, e in particolare nella messa, per non "e-ludere" il suo Dio, e per entrare nel gioco misterioso che egli conduce. Giustamente si è posto l'accento sulla gratuità e sulla festosità della celebrazione cristiana; non si deve però trascurare la utilità che ne consegue, nel senso forte di "fruizione": l'incontro con Dio e con i fratelli, in Gesù CRisto e per lo Spirito santo, è un dono che ricrea la vita nella speranza e nell'amore.

Il progetto della messa si coglie a questi livelli di realtà, significate dai programmi rituali intessuti di elementi simbolici. Questi elementi sono semplici e provengono dalla esperienza propria di ogni cultura: il riunirsi, il salutarsi, il parlare e l'ascoltare, il sedersi e l'alzarsi, il mangiare e il bere, il condividere e il far pace, il chiedere perdono e il ringraziare, il cantare la gioia e la speranza, l'acclamare e il lodare. Non ci sono riti esoterici e parole enigmatiche nella messa; ma in essa questi elementi vengono assunti come significanti di realtà che appartengono a quel mondo di significati che hanno senso nell'economia salvifica promessa da Dio di Gesù Cristo. La banalizzazione del rito liturgico è un rischio continuo, se esso non è percepito nella sua significazione, e se non è posto con una regia che ne esalti la funzione simbolizzante.

L'aprire e il chiudere la celebrazione non è cosa da poco, se si deve far entrare l'assemblea in questo universo simbolico e poi la si scioglie facendo rientrare i fedeli nelle solite occupazioni con un più di speranza.

4. LITURGIA DELLA PAROLA E DIALOGO CON DIO

Entriamo in questo spazio e osserviamo ciò che si svolge in questo tempo. "La messa è costituita da due parti, la 'liturgia della Parola' e la 'liturgia eucaristica'; esse sono così strettamente congiunte tra di loro da formare un unico atto di culto. Nella messa, infatti viene imbandita tanto la mensa della parola di Dio quanto la mensa del Corpo di Cristo, e i fedeli ne ricevono istruzione e nutrimento" (IG 8). Ascoltando la parola di Dio e prendendo parte al banchetto i fedeli sono discepoli e commensali; ma la messa non è assimilabile a una scuola né a un ristorante.

Liturgia della parola indica certamente che la parola umana, in una vasta gamma di espressioni che vanno dalla parola letta a quella cantata, è l'elemento rituale e spontaneo prevalente in questa prima parte della messa. Non manca la ritualità gestuale, ma come sottolineatura della parola. Nei libri liturgici il termine parola ha l'iniziale maiuscola e traduce il latino Verbum: Liturgia Verbi. Questa azione dell'assemblea si svolge intorno alle parole che Dio variamente ha fatto risuonare nella storia umana, ~~che sono~~ raccolte nella Bibbia, che hanno trovato un uditore obbediente in Gesù al punto che da Giovanni evangelista è denominato il Verbo, la Parola di Dio e che ora di nuovo echeggiano in coloro che ascoltano con comprensione interpretativa credente. Al centro di questa azione vi è il Libro sacro letto, o la lettura di alcune pagine del Libro. Non il Libro in quanto tale, ma in quanto le parole in esso conservate scritte riacquistano espressione vocale e vengono ascoltate interpretativamente. Possiamo affermare che la Bibbia è l'unico libro che la liturgia cristiana ha mantenuto, invariato e fisso, pur nelle differenti traduzioni richieste dalle lingue parlate dalle varie assemblee.

Nell'edificio strutturato per il culto vi è un luogo apposito per esporre il libro e per leggerlo: l'ambone. Il libro usato per la messa non è la Bibbia intera, ma un Lezionario che contiene pagine bibliche scelte con certi criteri di utilità per l'assemblea, secondo le feste o i tempi liturgici. Se la chiesa ha una venerazione per le Sacre Scritture, con segni esterni di onore specialmente per i Vangeli, e se la vita di fede è in riferimento e in obbedienza alla parola che da esse deriva, nell'uso di esse si sente libera di scegliere testi, accostare pagine dell'Antico Testamente a quelle del Nuovo, di abbreviare pericopi selezionando versetti. Ne fa un uso funzionale in vista dei fedeli che ne debbono essere uditori e fruitori.

Il programma rituale si svolge con lineare semplicità: "La parte principale della liturgia della Parola è costituita dalle letture scelte dalla sacra Scrittura con i canti che le accompagnano; l'omelia, la professione di fede e la preghiera universale o preghiera dei fedeli la svilup

pano e la concludono" (IG 33). Eppure questa parte della messa pone delicate questioni di regia e complessi problemi teologico-pastorali.

Ciò che avviene non sfugge alle leggi della comunicazione orale; se si pensa che spesso la messa è celebrata in ampi edifici, ~~spesso~~ a volte infelici acusticamente, e che normalmente si fa uso di mezzi di amplificazione, ci si immagina le difficoltà di far giungere ai presenti la parola in forma chiara e distinta. A proposito poi della lettura biblica le norme liturgiche usano il verbo "proclamare". Quale tipo di approccio al testo, di dizione delle parole, di tono espressivo della voce, richiede questo "proclamare"? E' una domanda che pongo. Fra i testi biblici vi è il "salmo responsoriale", di forma poetica, con un "ritornello" che l'assemblea ripete. Un momento lirico di preghiera, con proposta ministeriale e partecipazione corale, ricco di risonanze spirituali, viene spesso banalizzato da una recitazione piatta e confusa. Anche l'Alleluia, con cui si acclama il Vangelo, invece di essere acclamazione è ridotto a una giaculatoria biascicata.

Quanto segue le letture bibliche deve i suoi contenuti e le sue modalità espressive a come si pensa l'attuazione del progetto sotteso a questa parte della messa. Leggiamo l'Istruzione: "Dio parla al suo popolo, gli manifesta il mistero della redenzione e della salvezza e offre un nutrimento spirituale; Cristo stesso è presente, per mezzo della sua parola, tra i fedeli. Il popolo fa propria questa parola divina con i canti e vi aderisce con la professione di fede; così nutrito, prega nell'orazione universale per le necessità di tutta la chiesa e per la salvezza del mondo intero" (IG 33). "Dio parla al suo popolo... Cristo stesso è presente": sono affermazioni teologiche di grande rilievo, che il Concilio ha ripreso dalla più autentica tradizione cristiana. Il documento conciliare su "la divina rivelazione", Dei Verbum, dice: "Nei Libri sacri il Padre che è nei cieli viene con molta amorevolezza incontro ai suoi figli e discorre con essi" (n.21). Scopo della proclamazione biblica, come della lettura, è di stabilire un rappporto diretto, personale e vivo, fra il fedele nella comunità e Dio che gli parla attualmente. Questo non si verifica

solo per l'ascolto materiale della pagina biblica, e neppure per la comprensione culturale che richiedono testi scritti in epoche lontane e in generi letterari cui non siamo abituati; si ha solo con quell'ascolto che ho definito di "comprensione interpretativa credente". L'atteggiamento di fede deve giungere a comprendere nell'oggi la parola che Dio ha inscritto nel testo biblico, e ciò attraverso un processo interpretativo. Qui dovrei aprire una ampia parentesi sulla ermeneutica biblica, come attività principale del popolo cristiano, per capire attraverso quali procedimenti una parola contenuta in antichi testi possa diventare messaggio significativo e norma di vita per i credenti di oggi(8).

Nella messa ciò non si ottiene sbrigativamente nella predica concepita e svolta secondo le auree regole della retorica e che si proponeva di persuadere gli ascoltatori e di portarli alla pratica del bene. L'omelia è altro, e la sua funzione dovrebbe essere di porsi come mediazione interpretativa perché dalle letture bibliche i fedeli sappiano trarre quella parola autentica che ora Dio a loro rivolge. Ci si domanda se a questa mediazione, che deve essere attualizzante senza essere coercitiva, non possano concorrere anche i fedeli stessi, o almeno alcuni. La prassi avviata nelle messe di piccole comunità mostra la fecondità di queste collaborazioni(9).

Se l'assemblea è resa cosciente di questo dialogo attuale con Dio, e si fa consapevole di un incontro nella parola con Cristo che di nuovo è Maestro in seno al suo popolo, la "professione di fede" che consegue non può limitarsi alla recita, monotona e strascicata, di una unica e desueta "regola della fede", il Credo, che ha stabilito i termini concettuali della fede ortodossa di fronte alle eresie ariana e nestoriana. La stessa assemblea sentirà la necessità di formulazioni nuove, fresche, attuali, per esprimere collettivamente la fede comune, pur in comunione con la grande chiesa e con la tradizione(10). Così la "preghiera dei fedeli" non si ridurrà alla recita di intenzioni generiche, proposte da un foglietto stampato mesi prima e scritto chissà dove, ma deriverà da ciò che la comunità avverte come realtà di cui Dio la rende responsabile.

Questa pur breve descrizione di un procedimento ermeneutico che la comunità deve fare per incontrarsi con il Dio di Gesù Cristo che parla nell'attualità pone una domanda: allora la liturgia della Parola ha un procedere scolastico? E' proprio ciò che la celebrazione vuol evitare. L'attività ecclesiale di interpretazione e di produzione, di formule di fede e di motivi di preghiera, avviene in gran parte al di fuori dell'assemblea, in altri contesti ecclesiali e nel corso della stessa esistenza dei cristiani. Anche la liturgia della Parola è emergenza simbolica dell'attività di una comunità di credenti che interroga le Scritture, che discerne i "segni dei tempi", che coglie la parola di Dio nei molteplici modi del suo rivelarsi, e che cerca di vivere l'obbedienza a questa Parola. Certamente l'assemblea della messa è luogo di ascolto e comprensione, quindi anche di istruzione, ma sopratutto è momento in cui la Parola è proclamata, è pregata, è professata, è lodata e acclamata. Solo così da senso alle conclusioni delle letture: "Parola di Dio", "Parola del Signore", e verità alle risposte dell'assemblea: "Rendiamo grazie a Dio", "Gloria a te, Signore", "Lode a te, o Cristo".

5. LITURGIA EUCARISTICA

La confusione di linguaggio determinata dalla Riforma e dalla Controriforma richiede di risolvere una questione pregiudiziale. Quale è la "forma" della seconda parte della messa? "Forma" intesa come figura rituale e come significazione globale. La teologia cattolica rispondeva: è una forma sacrificale, e ai fedeli si parlava del "sacrificio della messa". La teologia riformata rispondeva: è una forma conviviale, e ai fedeli veniva presentata come "Cena del Signore". I due modi di vedere erano in opposizione, in modo apparentemente inconciliabile, ~~dati biblici, giudaici e protocristiani, oggi si da questa risposta: la forma della~~ ed erano esposti in modo semplicisticamente riduttivo: il sacrificio inteso in categorie sacrali; la Cena presentata in categorie didattiche. Entrambe teologie avevano in comune la totale non considerazione del fatto liturgico e della sua significazione.

Gli studi sulle origini giudaiche e cristiane danno al nostro interrogativo questa risposta: la "forma" della seconda parte della messa è quella

di un convito rituale, e perciò simbolico, durante il quale si compie la proclamazione attualizzante delle oppre salvifiche di Dio culminate nella morte-risurrezione di Gesù.[11] In questa azione, ritualità gestuale e orale si intrecciano in un complesso ricco di significanti e quasi insondabile nei significati espressi. Spaventa il dovervi dedicare solo qualche pagina.

Osserviamo innanzitutto che in questa parte della messa il "fare" è essenziale quanto il "dire"; l'assemblea obbedisce al comando del Signore: "fate questo". Più che alle parole pronunciate, che nella trasmissione hanno subito variazioni, pur non sostanziali, la tradizione della "cena" è ancorata ai gesti: "Gesù prese il pane, lo spezzò, lo diede ai discepoli; poi prese la coppa, la diede loro... Le comunità cristiane ripetono questi gesti e l'annuncio significato da essi si fa col mangiare e col bere. L'apostolo Paolo dice ai cristiani di Corinto: "Ogni volta infatti che mangia di questo pane e bevete di questo calice, voi annunziate la morte del Signore finché egli venga" (I Corinzi 11,26). Nel passaggio da comunità domestiche ad assemblee grandi il rito si è articolato: la presentazione del pane e del vino ha un suo momento preparatorio, e il gesto del mangiare e del bere si è staccato dalla narrazione della cena per costituire un momento rituale distinto: la comunione. Una buona regia deve dare rilievo alla ritualità conviviale, come essenziale per coglierne il significato.

Le parole con le quali Gesù ha accompagnato la consegna del pane e della coppa di vino, le ha pronunciate all'interno di una "eucaristia" e di una "eulogia", formule tipiche della preghiera giudaica. Questa azione verbale del Signore è all'origine della "preghiera eucaristica" in cui è inquadrato il racconto della Cena. ~~Essa ha formulazione varie, ma su di uno schema di fondo, quasi un canovaccio tradizionale, i cui motivi e momenti si possono così elencare:~~ (cfr. IG 55):

- ~~l'azione di grazie~~ rendimento di grazie rivolto a Dio per le opere della creazione e della salvezza, che in Cristo Gesù raggiungono il vertice di realizzazione e nel quale e col quale la chiesa esulta e acclama la santità divina;
- l'invocazione dello Spirito santo perché operi nei doni (pane e viene) affinché divengano il corpo e il sangue di Gesù;

Essa ha formulazioni varie, ma sulla base di un canovaccio tradizionale di temi e motivi. E' recitata dal prete presidente davanti alla assemblea, ma non è un discorso diretto ai presenti bensì è una lunga orazione rivolta a Dio Padre in rappresentanza della assemblea stessa. Questa è invitata a parteciparvi con un dialogo introduttivo e ad esprimere la sua adesione con l'Amen conclusivo. Vi interviene con l'acclamazione al Dio santo e, dopo la narrazione della cena, con una acclamazione di fede nel mistero che si è compiuto. Gli interventi verbali dell'assemblea sono comunque ridotti rispetto alla parte che ha il presidente, ma da tutto il testo appare che essa è il vero soggetto delle azioni che sono espresse con verbi coniugati nella prima persona plurale: "rendiamo grazie", "ti preghiamo... manda il tuo Spirito", "ti offriamo", "a noi...dona la pienezza dello Spirito santo", "faccia di noi un sacrificio a te gradito... perché possiamo ottenere...", "concedi anche a noi"...

Un documento della Sede Apostolica (11) autorizza a distinguere l'azione eucaristica dalla preghiera eucaristica: quest'ultima è significante verbale di un'azione che si svolge nella interiore partecipazione dei fedeli, e che trova esteriore espressione in poche parole pronunciate e in una intensa attenzione di sguardo e di udito. Di sguardo, perché l'azione del presidente, che qui più che in altri momenti agisce "in persona Christi", si esprime anche gestualmente oltre che vocalmente: le mani elevate in preghiera, le mani imposte sul pane e sul vino nel gesto di invocare lo Spirito, i gesti con i quali "mima" ciò che Gesù ha fatto nella cena mentre la racconta, l'elevazione dei doni consacrati nella finale dossologica (di glorificazione). Ho già osservato che lo sviluppo rituale della cena ha rimandato a dopo la preghiera eucaristica alcuni gesti richiesti dalla narrazione, come la frazione del pane, e dalla partecipazione, come il mangiare e il bere. Un gesto che coinvolge l'assemblea e che esprime un significato fondamentale della cena, la fraternità e la pace, nella riconciliazione, è posto prima della comunione: un segno di pace, che si compie nelle forme proprie delle varie culture (abbraccio, bacio, stretta di mano...).

Per quanto importante la gestualità rituale in questa parte della messa dominata dal "fare", non è possibile intendere ciò che si compie se non si esamina

esamina il contenuto della preghiera eucaristica, almeno elencandone i temi più tradizionali, e che ne costituiscono la struttura di fondo. Seguendo liberamente in n. 55 della ~~Istruzione~~ Istituzione, si possono così presentare:
- il rendimento di grazie, rivolto a Dio, per le opere della creazione e della storia della salvezza, che in Gesù Cristo raggiungono il vertice di realizzazione, e col quale e nel quale l'assemblea esulta e acclama il Dio tre volte santo (questo inizio si denomina "prefazio", varia con le feste e i tempi liturgici, soffermandosi su avvenimenti o motivi particolari della storia della salvezza);
- l'invocazione dello Spirito santo affinché operi nel pane e nel vino "perché diventino per noi il corpo e il sangue di Gesù Cristo";
- il racconto di ciò che Gesù ha fatto la vigilia della sua passione quando "prese il pane..., prese il calice..." concludendo con il suo comando "fate questo in memoria di me";
- la proclmazione dell'avvenuto di cui si fa "memoria", la morte-risurrezione del Signore, riassuntivo di tutta la missione di Gesù e fondante l'esistenza cristiana e la missione della chiesa;
- l'offerta a Dio Padre degli elementi consacrati come segno della adesione personale e comunitaria alla Sua Parola e alla sua Volontà, così come Gesù per esservi fedele è giunto al sacrificio della sua vita (espressione della partecipazione della chiesa al sacrificio di Cristo);
- l'invocazione dello Spirito santo affinché agisca in coloro che si comunicano al corpo e al sangue di Cristo, trasformando la loro vita, riconciliandoli fra loro, e unendoli nella comunione di grazia e di amore;
- le intercessioni per la vasta comunità ecclesiale vivente nel mondo, che ricorda a Dio i propri fratelli defunti e invoca la chiesa celeste, cui si augura di partecipare;
- la formula conclusiva di glorificazione a Dio Padre, per Cristo, nello Spirito santo.

Questo programma rituale complesso e ricco, da attuarsi con una regia che assegni al presidente e all'assemblea i loro ruoli e favorisca una comunicazione che sostenga la intensa partecipazione di fede, lancia una quantità di significanti che è impossibile percepire e interpretare in una sola vol-

ta, ed è difficoltoso sintetizzare in una formula. Usando una terminologia (ora) consueta agli studiosi di storia delle religioni, ma qui insufficiente e approssimativa, si può dire che il "rito" eucaristico trae senso dal suo rapporto con il "mito" costituito dall'evento Gesù, e particolarmente da quel momento che sintetizza l'intervento di Dio nella vicenda di Gesù: la risurrezione dai morti del Crocifisso e la sua glorificazione come Signore della vita e Salvatore di chi crede in lui. Intorno a questo nucleo, ritualmente significato dalla cena nel suo aspetto "anamnetico", cioè di memoria attualizzata, si sviluppano tutti gli altri motivi.

Tentando di riassumere il progetto che la chiesa si propone con la (liturgia) liturgia eucaristica, potrei dire che essa cerca di far assumere alla esistenza cristiana e alla ~~attività~~ (prassi) ecclesiale alcune forme che la connotano:

- Una forma anamnetica ~~ed~~ escatologica per una ~~attività~~ (prassi) testimoniale: la vita cristiana è rapportata all'evento Gesù da cui trae senso, ed è orientata al futuro di speranza che tale evento ha aperto nella storia del mondo; missione della chiesa è mantenerne viva questa testimonianza e annunciarla in ogni circostanza, affermando la vita al di la della morte;
- Una forma sacrificale-riconciliata per una prassi riconciliatrice: la vita cristiana è accettata e vissuta come fedeltà attiva alla parola di Dio, nella sequela di Gesù, sino al dono di sè; ciò è possibile perché l'esistenza cristiana è sperimentata come dono di riconciliazione con Dio, con se stessi e con i fratelli; si manifesta in una attività di servizio che opera instancabilmente nella linea della riconciliazione e della pace;
- Una forma pneumatica-fraterna per una prassi communionale: la via cristiana è vivificata dallo Spirito (pneuma) di Cristo per una fraternità che si fa condivisione e compartecipazione , si sperimenta nella comunità ecclesiale, e si diffonde in una prassi che ovunque ~~e comunque~~ cerca di superare divisioni, discriminazioni, emarginazioni e favorisce ogni avvicinamento e ogni collaborazione fra gli uomini.
- Una forma eucaristica per una prassi di gioia e di festa: la vita cristiana è accolta come dono e quindi con gratitudine e riconoscenza; anche nelle prove e nelle tribolazioni è accettata con serena gioia ed è capace di festosità; essa diffonde serena fiducia, coglie pur nella drammaticità della storia i germi di novità, esalta i momenti festosi della comunità umana.

Nella messa questo progetto non è esposto come programma di azione, ma è simbolicamente spresso da un programma rituale. Il fatto di celebrarlo non lo rende utopistico e velleitario, anche se esso rimane sempre utopico e mai realizzato. Che la chiesa non si sganci dalla dura realtà quotidiana è manifestato dagli elementi che prende dalla creazione e dalla attività umana: il pane e il vino. Essi radicano l'azione simbolico-sacramentale della assemblea nelle vicende umane di trasformazione del mondo e di produzione dei beni necessari per la vita. L'assemblea eucaristica anche se si concede una parentesi in cui "gioca" davanti a Dio, rimane sempre ancorata nella storia dalla quale proviene e alla quale ritorna. Il ritorno al passato, facendo memoria della vicenda di Gesù, e la proiezione nel futuro dal quale attende il Ritorno del Cristo glorioso, non alienano la comunità cristiana dal presente nel quale essa scorge, in atteggiamento di fede, l'azione attuale di Dio che la interpella.

NOTE

1) Le disposizioni che regolano la celebrazione della messa sono contenute nello stesso Messale romano, nel corso del rito (Ordo Missae, citato con OM) e in una lunga introduzione (Institutio generalis Missalis Romani, citato con IG).

2) B.-D. MARLIANGELAS, Clés pour une théologie du ministère, In persona Christi. In persona Ecclesiae, Ed.Beauchesne, Parigi 1978, p.227.

3) F.CALONGHI, Dizionario Latino-Italiano, Torino 1965, col.2037.

4) Per le Chiese diocesane di rito latino è prescritto il Messale romano, la cui edizione latina è del 1969. Le traduzioni nelle diverse lingue a volte sono dei veri e propri adattamenti, perché tengono conto della particolarà della lingua, della cultura locale, delle sensibilità teologiche. Si veda in proposito il n. 1/1978 della Rivista Liturgica dedicato a "I messali in lingua nazionale". Sul Messale ambrosiano, per la Chiesa di Milano, si veda l'articolo che lo riguarda in Rivista Liturgica n.4/1977. Si noti che per la celebrazione della messa oltre il Messale, che contiene le formule di preghiera, viene usato il Lezionario per le letture bibliche, con tre cicli annuali per le domeniche e le feste, con cicli biennali per i giorni feriali Inoltre esistono volumi del Lezionario per le feste dei santi, per le messe in occasione di riti specifici (battesimo, cresima, matrimonio, funerali...) e per varie circostanze. Ormai i libri ufficiali per la celebrazione della messa costituiscono una biblioteca.

5) Consta di un "Direttorio per le messe con fanciulli" (1973), di tre preghiere eucaristiche e di un Lezionario.

6) Istruzione, Actio pastoralis, sulle messe in gruppi particolari, 1969.

7) Quasi ogni episcopato nazionale ha dato disposizioni in merito. Il documento più recente, e anche più significativo per la situazione culturale cui si adegua, è quello dell'episcopato brasiliano che prende in particolare considerazione le "messe popolari". Si veda il testo in Rivista Liturgica n. 4 /1977

8)

8) Si veda ED SCHILLEBEECKX, Intelligenza della fede: interpretazione e critica, Ed.Paoline, Alba 1975. Questo richiede che si ripensi la trasmissione della fedde, tenendo conto del documento Dei Verbum del Vaticano II, sulla rivelazione. Si veda L.DELLA TORRE, Trasformazione del sistema di comunicazione della fede, in La predicazione dei laici, Queriniana, Brescia 1978.

9) Si veda L.DELLA TORRE, Presenza dei fedeli nell'omelia, ivi.

10) Si veda il n.4/1979 di Rivista di Pastorale Liturgica dedicato a "Professione di fede e celebrazione".

11)Si veda il n. 123 (1975) di La Maison-Dieu dedicato a "Eucharistie: Repas du Seigneur ou sacrifice"

12) Si veda il n. 125 (1976) di La Maison-Dieu su "Enjeux de la prière eucharistique", e il n. 4/1978 di Rivista Liturgica su "Preghiere eucaristiche".

13) Eucharisticum mysterium (1967) n. 12.

Libro :... Giunto all'altare il sacerdote con i ministri fa la debita riverenza, bacia l'altare in segno di venerazione ed eventualmente lo incensa, poi con i ministri si reca alla sede . Terminato il canto di ingresso il sacerdote e i fedeli in piedi fanno il segno della croce.
Il sacerdote dice: In nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, Amen.
Quindi il sacerdote rivolto al popolo ed allargando le braccia lo saluta dicendo: Il Signore sia con voi.
E il popolo risponde: E con il tuo spirito.
Il sacerdote o il diacono o un altro ministro idoneo può fare una brevissima presentazione della messa del giorno, segue l'atto penitenziale. Il sacerdote invita i fedeli al pentimento con queste parole o con altre simili: Fratelli, prima di celebrare i sacri misteri riconosciamo i nostri peccati.
Si fa una breve pausa di silenzio poi tutti insieme fanno la confessione: Confesso, Dio onnipotente, che ho molto peccato e supplico ~~il Signore di pregare Dio nostro~~ di pregare per me il Signore Dio nostro.
Segue l'assoluzione del sacerdote: Dio Onnipotente abbia misericordia di voi, perdoni i vostri peccati e vi conduca alla vita eterna.
Il popolo risponde: Amen.
Seguono le invocazioni, Signore pietà, se non sono già state dette per l'atto penitenziale: Signore pietà

- Signore pietà
- Cristo pietà
- Cristo pietà
- Signore pietà
- Signore pietà

Poi quando è prescritto si canta o si dice l'inno "Gloria a Dio nell'alto dei cieli". Terminato l'inno il sacerdote

dice a mani giunte: Preghiamo.
E tutti, insieme con il sacerdote, pregano per un momento in silenzio: Quindi il sacerdote allarga le braccia e dice la "Colletta" che termina con la conclusione lunga: Per il nostro Signor Gesù Cristo Tuo figlio che è Dio e vive e regna con Te, nell'unità dello Spirito Santo, per tutti i secoli dei secoli.
Il popolo declama: Amen.

Allora, se quello che noi abbiamo fatto corrisponde al copione, cioè al progetto e al programma della Messa, probabilmente manca di regia, cioè di scelte precise e di esecuzione. Sarebbe interessante sentire le reazioni, le percezioni e le sensazioni che abbiamo avuto di fronte a questo procedimento rituale.

Giulio : Io dico una cosa, che potevamo metterci d'accordo. Queste incertezze che abbiamo avuto per cui Franco, Pierpaolo rispondevano e altri no, cioè ci mostravate un rito o potevamo farlo insieme? Tu mi hai imbarazzato.

Libero : Molto bene, è quel che volevo. Altre reazioni?

Raffini : Una sensazione di estrema rigidità, questo d'acchito, proprio.

57

Come tipo di gestualità rapido più come situazione ... però come misura e trasmettere

Sobrero : Ti riferisci a lui, quindi era piuttosto la persona, la maschera, come diceva prima Don Luigi.

Bersi : Ce sont des gestes que je crois que tout le monde ici a vécu depuis l'enfance et je ne sais pas si on peut avoir une position objective à l'égard de cela, parce que c'est aussi notre passé, c'est aussi notre enfance, c'est aussi: ~~xxix~~ je me souviens du prêtre qui faisait cela et moi je mangeais de bonbons... je vis cela d'une manière (?) sans contenu, mais c'est toujours lié à une histoire, c'est lié à une civilisation, c'est lié à une façon.

Sobrero : C'è qualche altra reazione?

Pierantozzi : A un certo punto si è parlato di pentimento o di entusiasmo per cui l'attore cambiava espressione. Ecco, io non vedevo né l'entusiasmo, né il pentimento

Ruffini : Però non è un corpo enigmatico, non è neanche un corpo trasparente, è un ceppo

Maggiani : C'è da pensare che c'è un abito bianco e sopra un altro colore che in questo periodo è bianco, prima di Pasqua era viola, può essere verde o rosso che rende ancor più drammatico il ceppo.

Ruffini : Ma io ceppo. non lo dicevo in senso negativo, dicevo non è un corpo enigmatico, almeno mi è sembrato, nel senso in cui Nando parlava della Duse cioè la mezza faccia che ride, la mezza che piange.

Scelsi: Io ho avuto un'altra reazione. Non capendo bene se facevate sul serio o se facevate i clown, come ha detto lui, che poi è una cosa seria, quando è cominciato e ho visto anche il mio amico Gianfranco .... che si è alzato ed è stato al gioco:"che bello che lo facciamo assieme", ed ho avuto un momento di commozione. Poi lui rideva un po' ed allora è scaduto questo momento di rigore al quale ci stavo perfettamente. Ci sto perché è un meccanismo che mi prende, un meccanismo profondo.

Maffioni: Quello che è avvenuto, anche nella sua ambiguità, di qualcuno che tenta di partecipare, dell'altro che sente, ecc. avviene normalmente in molte assemblee, cioè l'ambiguità di come tu l'hai vissuto: il momento di partecipazione e poi lo spegnimento purtroppo avviene di fatto, non è stata un'eccezione; l'unica cosa è che Giuseppe forse doveva essere un po' più serio, doveva essere più anonimo.

Felice: A me, mi ha affascinato proprio per questo. Tu forse lo sentivi ridere, non so per che motivo, ma forse sentivi la necessità di contemplare noi dal punto di vista di ciò che dicevi. Questo per me è affascinante perché è il teatro borghese che ci ha abituati alla , all'emozione.... tu devi dimostrare il pentimento. In realtà, forse è sufficiente che tu parli come al solito. Tu leggevi tutt'altro....

Rizzi: Voleva essere una messa come dovrebbe essere o media.

Scelsi: Questa è l'ambiguità di fondo.

Rizzi : ... fra il meglio che può perché onestamente anch'io, a parte che a messa ci vado molto poco adesso perché appunto vedo di solito quelle cose lì, però, di solito le poche volte che ci vado partecipo a qualcosa di meglio di quanto ho visto adesso, cioè io non mi ricordo più che mi sia stato detto: Riconosciamo i nostri peccati, la formula più stereotipa non la sento più usare; tu hai usato quella .

Maffioni : Dovrai andare nel Chianti a sentirla usare di nuovo.

Solero : Ci sono dei posti dove dicono tutte le domeniche sempre e solo quella frase. Per di più - e qui ci sono poi le altre cose - chi la dice non fa un invito all'assemblea, ma chi la dice si fa portare il libro dal chierichetto, dice:"Fratelli prima di cominciate la celebrazione dell'Eucarestia riconosciamo i nostri peccati" Questa è la prassi corrente; ora se questa è la prassi della celebrazione eucaristica siamo a chilometri di lontananza dal progetto, programma e regia che ci è stato presentato prima. Quindi quello che ha fatto Silvano è come comportamento rituale nella media, una buona media di quello che avviene, e lui lo ha fatto onestamente e correttamente. Quindi ha seguito il copione così come lo segue la maggior parte delle persone la quale ignora totalmente che questo è un copione aperto, secondo tutte le possibilità che sono all'interno del progetto e che hanno diverse maniere di essere eseguite e che devono essere adattate all'assemblea. Lui lo ha fatto come se l'assemblea non fossimo noi, poteva essere una qualunque assemblea, poteva essere di 300.000 persone nella piazza di San Pietro o un'assemblea familiare, c'è dei preti per i quali questo non ha nessunissima importanza. E' una prima os-

servazione che può essere letta in positivo o in negativo, il fatto è che un comportamento puramente rituale non tiene conto dell'assemblea concreta radunata; lui non ci ha neanche guardato in faccia, ha fatto come fanno quasi tutti i preti, non ci ha guardati, non eravamo importanti per lui, stava eseguendo un suo rito.

Severese : Noi non siamo un'ecclesia, cioè una comunità che si riconosce e che ha in comune delle cose e che quindi non avrebbe avuto questo imbarazzo, questa divisione.

Moro : Io vi confesso la mia confusione mentale in questo momento, in questo senso: per me quello che avete fatto e le domande che tu hai posto sono totalmente senza senso perché si stanno contraddicendo da soli in questo momento; cioè una finzione come quella che avete fatto or ora a che cosa mira? Volete proporre un modello di realizzazione di quella teoria che Don Luigi ci ha presentato prima, allora occorre prima di tutto partire dal contesto esatto che non è questo; oppure volete proporre un esempio di cattiva realizzazione che al limite giunge ad essere contraddittoria rispetto alla teoria presentata, ma neanche in questo caso va bene, perché siamo ancora fuori contesto, nessuno sapeva esattamente che intenzioni avete, allora ho l'impressione che facciamo confusione. E non so se il discorso che riguarda noi come liturgisti, preti, cristiani sul cattivo uso e sul cattivo modo di celebrare... ecco, non vedo come possa essere di aiuto a questi nostri amici che magari si aspetterebbero invece di vedere qualcosa come si deve, non una cosa come non si deve.

Salerno : Benissimo, questa osservazione di Domenico porta avanti di un passo il discorso. Volutamente ho fatto una cosa ambigua, anche perché nelle domande c'era stata una

richiesta di fare una celebrazione o di mostrare che cosa avviene nella liturgia. Prima cosa una dimostrazione è sempre puntuale, cioè una cosa che avviene in un certo posto, in un certo momento. Secondo, la liturgia è una cosa che fa un gruppo, un'assemblea la quale ha una ragione per riunirsi e quindi si trova consenziente, almeno globalmente, su un certo progetto di massima. Terzo, ci vuole il contesto celebrativo, cioè il contesto nel quale noi siamo d'accordo sull'attuazione di questo progetto. Questo non c'era.

Quaregni: Però secondo me, c'è un altro fatto. Io ho provato, a parte una situazione iniziale di ambiguità dovuta al fatto che si stava fingendo un'azione in un contesto che non era quello usuale, però, rispetto ai gesti e alle parole pronunciate io ho provato la stessa sensazione che provavo quando ho partecipato alle ultime messe a cui ho partecipato, cioè di sostanziale estraneità alle azioni e alle parole che venivano dette. Azioni che mi sembrano due cose opposte: o il residuo di azioni di cui non capisco più il senso, oppure, lo stesso, azioni senza senso perché sono azioni inventate non so bene da cosa, comunque azioni che hanno perso in entrambi i casi un loro significato preciso.

Meglio: Voi volete dare un certo senso di una certa cosa, ma non pretendete un impersonamento rispetto al sentimento proposto dal presidente dell'assemblea a voi è sufficiente che un qualchecosa di sentimento sacro in quella direzione si animi ma non pretendete certo un impersonamento totale. Secondo me, la messa si svolge fra accenni di impersonamento ma non tra veri impersonamenti, immedesimazioni collettive. Questa è una cosa a cui voi, come liturgisti, certamente dovrete già rinunciare in partenza.

Mosso : Ma lei dice qui o nelle messe in genere?

Meglio: In genere.

Mosso : No, non sono d'accordo, questo è da discutere. Quando io celebro la messa, la domenica in chiesa io, non solo penso ma credo anche di constatarlo abbastanza anche se in modo non generale, quel ~~tanto~~ oleto di convinzione interiore che diventa partecipazione effettiva a quello che stiamo facendo, ed è a questo che miri io, proprio come animatore di un'assemblea.

Meglio : No, io non sono d'accordo. Avviene, nei casi buoni, un senso di partecipazione abbastanza accentuato, come lei dice, ma in linea di massima avviene una partecipazione per ipotesi, supposta. E' un po' diverso, cioè il pubblico sente che in quel momento il ruolo conveniente è nella direzione di partecipazione a cui lei accenna ma non è una vera partecipazione.

Mosso.: Lei dice questo come constatazione di fatti,—

Solzero: Quello che dice Domenico è invece il senso di ciò che fà un attore della celebrazione il quale si mette dentro un'azione che per lui è piena di senso e che viene realizzata in quel momento come una cosa unica

Meglio : Allora il celebratore in questo caso è il rappresentante, cioè è colui che dovrebbe esprimere anche il ~~xxx~~ sentimento di un gruppo .

Solzero : Noi però parliamo di attori in un modo forse più generico, cioè di uno che ha un ruolo in un certo momento, un ruolo di animazione ecc. Evidentemente non tutti comportano forse la piena partecipazione e l'immedesimazione, ce

l'hai nel momento in cui uno esegue, lo fà del suo meglio e lo fà però sapendo il senso della sua azione, o almeno così dovrebbe essere. Non è semplicemente una ripetizione rituale che può essere ricominciata ogni volta, ogni volta è diversa. Quindi se noi avessimo fatto sul serio quello che noi abbiamo fatto avremmo dovuto premettere molte condizioni, molte esplicitazioni al gesto che abbiamo compiuto, se è stato fatto così di brutto, era semplicemente per stabilire una provocazione, per avere alcune risposte, per avere delle sensazioni, delle emozioni ecc. Se c'è ancora qualcosa da dire... poi vorrei provare a portare avanti un discorso che interessi anche voi come gestori di atti e di azioni che riguardano una comunicazione; qui la comunicazione era molto ambigua o addirittura era una comunicazione chiusa.

Maggiani: Io vorrei dire soltanto una cosa che forse avrebbe dovuto essere detta prima. Forse - a mia conoscenza sì - ma forse è la prima volta che viene fatto un lavoro del genere con un confronto di questo tipo e fatto in questo modo da voi stessi. Quindi c'è anche questa difficoltà di trovare da parte vostra la formula giusta; stiamo sperimentando anche noi il metodo di studiare quello che si è sempre fatto e si cerca di fare. Allora, in questo momento ci aiuta di più tutta la nostra riflessione a tavolino, applicata poi a quello che si fà, ci aiuta più una teoria o una pratica di quello che si fà. Io è la prima volta che mi trovo in una situazione del genere a dover - lo uso nel senso buono - mimare un'entrata. Non l'ho mai fatto.

Scabia : Ma quando hai studiato la messa, sì, ~~mama~~ quando l'hai imparata?

Maggiani: No, cioè io ho insegnato agli altri, e poi quando mi sono provato io, l'ho fatto in modo spontaneo,

però quello che si diceva, anche negli ultimi tempi, "provare la prima messa" è andato piano piano scomparendo e, praticamente io ho conosciuto degli amici, che oggi sono preti, dell'ordine erano ad animare l'assemblea come presidenti soltanto perché avevano avuto delle nozioni o teologiche, o dei dati rituali, come diceva Luigi, letti e interpretati da un maestro sui testi che avete tra le mani. Poi erano mandati allo sbaraglio nel fare. Però quello che si sta facendo oggi, nel modo così sistematico, nella sua brevità, io credo nessuno di noi forse l'avrà fatto.

Febbraro : Personalmente io sarei molto a disagio nel fare una cosa così, a me dà fastidio fare una cosa così.

Scalia : Perché ti da fastidio?

Febbraro : Perché io quando lo faccio, lo faccio in un altro modo, cioè vivendolo come una realtà che per me è assolutamente vera. Forse con la domanda che è stata fatta sul fare delle prove - come penso per gli attori, avrei il piacere di sentirlo - provare e riprovare all'infinito anche un gesto, un atteggiamento e di viverlo poi in un certo momento in modo unico con un certo pubblico in un certo contesto ecc. c'è il rapporto giusto con un'assemblea, con un pubblico compartecipante, mentre qui abbiamo dato una dimostrazione, prima cosa; comunque uno studio precedente sarebbe anche interessante, purtroppo non si fa più per tante ragioni: perché abbiamo contestato un puro modello rituale, io vi ho portato qui un libro nel quale c'è scritto esattamente cosa deve fare un prete, vi leggo solo quando arriva all'altare, notate una prima differenza, noi abbiamo detto:"quando il popolo è radunato, il sacerdote entra cantando un canto di ingresso" Qui il popolo non c'entra: "Il celebrante vestito

di tutti i paramenti, prende con la mano sinistra il calice" questo sì lo abbiamo imparato tutti, anch'io, vent'anni fa, quando sono diventato prete, ho fatto per bene tutte queste manovre "prende con la mano sinistra il calice preparato, lo porta davanti al petto, tiene la [illegible] con la mano destra sopra il calice, fatta riverenza alla croce e alla sua immagine che si trova in sacrestia va all'altare e lo precede il ministro con il messale e le altre cose necessarie per la celebrazione. Come arriva all'altare si scopre il capo, dà la berretta al ministro e fa una profonda inchinazione all'altare e alla croce, se poi lì c'è il SS. Sacramento si genuflette, poi sale nel mezzo dell'altare e pone il calice. Estrae il corporale dalla borsa e lo stende nel mezzo dell'altare e pone sopra di esso il calice coperto dal velo o la borsa dal lato sinistro". Questa è la liturgia. Vedete c'è una certa diversità tra l'impianto mentale, primo, di fondo teologico che ci ha dato Armando Caridei questa mattina nel dire qual è il senso del memoriale, dell'azione che stiamo compiendo come eucarestia. Secondo, dall'impianto che viene dal Vaticano II e che, bene o male, è stato suggerito dai libri rituali nei quali si dice: il senso globale dell'azione è questo, quindi il progetto è questo, e questa cosa si realizza con questa successione di gesti, possiamo chiamarlo programma e finalmente ci sarà un adattamento all'assemblea per cui le cose vanno in un certo modo.

Vescovi : Questo può essere, in un certo tipo di teatro, il tracciato d'improvvisazione. Questi sono i compiti, i gesti che un attore può fare. Perché il problema per un attore è di non avere spazi vuoti, come noi abbiamo spazi vuoti adesso che stiamo facendo una prova: o ci si annoia o ci si interessa, si sta fermi, si guarda, si ascolta, se per l'at

tore invece tutto è fissato al millimetro, e se lui trova, millimetro per millimetro il modo di vivere allora questo quello che sta facendo allora questo attore recita in modo convincente.

Bacci : Ci sono però dei problemi importanti per questo. Prima, diciamo, lo spreco che un attore ha per raggiungere il fissaggio dell'improvvisazione, cioè tutte quelle situazioni di pericolosità a livello fisico stereotipi che deve superare per raggiungere improvvisazione; poi quello che è fissato diventa l'improvvisazione che entra in uno spettacolo, cioè come momento che attira l'attenzione dello spettatore. Questa è la prima differenza fondamentale; seconda, è la presenza del pubblico, è il rapporto che l'attore ha con lo psettatore, che è sempre un rapporto di distanza, per lo meno nel teatro che facciamo noi, rapporto di distanza che viene tutto giocato dalla estraneità dello spettatore dall'attore, mentre nel discorso che si sentiva anche prima deve essere tutto il contrario.

Maggiani : Quindi l'attore del terzo teatro è un attore preventivo. Tridentino.

Scelia : Ad esempio, io ho un canovaccio, una commedia di cui so i punti; io non so a memoria la storia, vado avanti tre ore e invento su fatti, così, sugli occhiali, sul microfono, per me l'improvvisazione è questa. Non vedo nessuna differenza.

La differenza c'è ed è profonda, ed è la differenza tra il Tridentino e il Ruzante: quel rito chiuso che non mi comprende, che mi affascina e che io rispetto però non pratico; e invece la partecipazione...

: Sono d'accordo con te come rimbetti esterni.

Scelsi : No, no perché io prendo il tuo dito, poi prendo il suo, invento.

Tessieri : Il risultato non implica per niente una differenza di principio, cioè, sia il tuo caso e quello che dice Renzo, tu,e lui, hai dei punti di rifeerimento, diciamo, delle porte attraverso le quali tu passi. Queste porte possono essere delle frasi che sai, delle cose che devi dire - per lui possono essere dei gesti - ma sempre... il risultato è diverso perché quello che a noi ci interessa è la tecnica..

l'atteggiamento è diverso però non è esatto il rischio che, noi che ci occupiamo di teatro penso che lo abbiamo superato, temo che sta in quelle differenze totali dai risultati che uno vuole raggiungere. 1) Non è esatto che la presenza di elementi così rigorosi da essere apparentemente una prigione sia un ostacolo, sia l'opposto di improvvisazione, che non è autenticità, anzi è esattamente la condizione dell'autenticità. Allora l'esistenza di gesti rituali estremamente definiti, addirittura di come si mette il mignolo, come si devono muovere i passi ecc., questo è ciò che permette la espressione se noi abbiamo parole esse ci permettono di esprimere, se non abbiamo parole, muguliamo. La seconda, era sul problema del rapporto col pubblico, cioè, io posso decidere che voglio mostrare una di apertura al pubblico, posso decidere che non voglio mostrare una di apertura al pubblico, sono due cose completamente opposte come scelta; però il non mostrare un rapporto col pubblico non implica una non esistenza del rapporto col pubblico. C'è una possibilità dell'attore, dove l'attore mostra di vedere chi lo circonda, c'è un momento in cui è completamente privato, ma c'è un terzo

momento dove fa finta di non vedere il pubblico, e proprio questo che è un legame più complesso, dialettico o contraddittorio · cioè, nel teatro siamo caduti nell'equivoco che l'attore che finge di ignorare il pubblico è l'attore che ignora il pubblico.

l'esempio tipico sono i Comediantes, per esempio, che continuamente tengono un rapporto col pubblico e hanno una specie di ombra di distanza, oppure dall'altra parte, degli attori che hanno un'apparente distanza e c'è una specie di ombra di contatto. E' l'esistenza di questi due poli di distanza e contatto che crea un contatto... i risultati sono completamente opposti, cioè, tu puoi fare tutto un lavoro aperto, e l'altro può fare un lavoro, invece, apparentemente chiuso, a livello stilistico di espressione sono completamente opposti, però il principio è che tu puoi avere un enorme contatto col pubblico proprio fingendo di ignorarlo. Allora il fatto che l'attore della liturgia non guardi lo spettatore, faccia finta di non accorgersi, non è detto che non lo vede, non se ne accorge, non stabilisce un contatto.

Scelie : Ma la differenza sta nel... per come l'ordinario asoolutamente predeterminato che è contatto, indubbiamente, e invece il giocare agli elementi. Però c'è un altro elemento che sta nella loro proposta e che è forse l'oggetto, leggermente diverso dal discorso che fai tu adesso e che io faccio, è che il fedele diventa ministro, cioè io ti passo la parola non perché gioco con la tua mano ma perché proprio te la cedo. Come in quest'assemblea che stiamo facendo.

Perrini: Volevo chiedere questo. Quando hai fatto tutta lasequenza dei gesti da compiere, che tutti ricordavano

come cose rigide, fisse... in effetti a me interessava riferito all'impressione che ho avuto all'inizio cioè: dolore, non mi rendeva il dolore; gioia, non mi rendeva la gioia. Dico questo perché non è che questa fissità cercava di creare dei gesti che traducessero i sentimenti che avessero una forza di traduzione del sentimento. Questo lo dico perché esiste un teatro che noi abbiamo conosciuto e forse è anche scattato un meccanismo di interessarsi a questo tipo di liturgia, dove esistono degli ideogrammi, dei geroglifici, cioè dei gesti che traducono dei sentimenti. La sensazione più forte che ho quando vedo Silvano che alza le mani al cielo, è questo, cioè che è un gesto che cerca di tradurre immediatamente il sentimento, cioè di avere un valore simbolico, di essere un ponte con l'invisibile, che sostanzialmente è il problema che abbiamo nel teatro, di come rendere questo sentimento. Allora, per me non è più il problema se lui come attore è capace o meno di rendere, è se esiste una tradizione, un codice, che certi gesti danno certi sentimenti, e il pubblico, l'assemblea che ha perso questo codice, come diceva Paolo: forse prima voleva dire qualcosa, ormai non sappiamo più, non abbiamo più la chiave di lettura di questo codice, allora ce lo dovete ridire, o è trasformabile, perché poi il discorso fondamentalmente vuol dire questo: se questi gesti sono trasformabili, se esiste una codificazione precisa tra gesto e sentimento... se invece non c'è una codificazione precisa allora vuol dire ... è una sensazione mia: che quando fate una celebrazione c'è un grosso equivoco, voi non celebrate per una comunità che conosce il significato dei vostri gesti o perché l'ha smarrito o per il fatto che non dite alla gente quando entra se è cristiana o meno, entra gente che non conosce nulla, non c'è una divisione, tutti possono entrare. Io vedo dei gesti e non ho nessuno stru-

mento di lettura. Però quando uno scive o fa teatro, cerca sempre uno spettatore ideale, parla a qualcuno. Con chi parli con i fedeli che hanno un codice o parli anche con i non credenti che non possono averlo, perché se no sarebbero fedeli, o parli con chi attraverso qualcosa di cui neppure te non ti ricordi più che significato aveva.

Merini : Sempre su questo problema dell'estraneità, io no la vedo tanto come una differenza qualificante tra la liturgia e il teatro, perché ci sono spettacoli che anno per anno si rifanno, dove la storia è sempre quella, da anni; quello che è importante è il fatto che uno quel giorno lì dell'anno va a ripeterlo, e certe volte non è molto diverso, come descrizione di gesti. Ritengo anche che ciò che è importante del gesto non è la sua traducibilità. Il gesto è un geroglifico non perché traduce un sentimento ma perché si inserisce in uno schema condiviso, oppure che riesce a far finta di farti condividere in quel momento, dandoti una specie di pretesto per trarlo che ti tranquilizza, ti rassicura e tu accetti qualcosaltro. Poi volevo fare una domanda a Silvano. Dal punto di vista di quello che ho detto ritengo che la a me puzza un po' di eccesso di colpevolizzazione sul fatto che, dome diceva Paolo, il pubblico non è partecipe, non conosce la situazione in cui poi geroglifica stabilendo dei messaggi misteriosi, nel senso di molto individualizzati all'interno di una situazione, quindi mi sembra un eccesso di colpevolizzazione che rischia di far morire il rito, perché fai della propaganda, o vuoi convincere qualcuno. Volevo chiederti se non ti era mai capitata la situazione di celebrare questa cosa in un momento in cui per altri motivi, diversi da quelli di oggi, tu fossi assolutamente sicuro di non dover raggiungere nessuno, e cosa ti succedeva, cos'è che ti prendeva? Il silenzio, o la grandezza

di questo gesto, il ritmo delle parole.

Maggiani: Non ho capito bene. Vuoi dire, se senza la preoccupazione di immetermi in un'assemblea, nonostante questa non preoccupazione di immersione nell'assemblea

Merini : Grazie a questa non preoccupazione...

Maggiani: Ecco, grazie a questa non preoccupazione abbia vissuto personalmente una...

Merini : Volevo dire, da che punto di vista la vivi una situazione del genere, quando non hai più la preoccupazione di comunicare. Che cos'è che comunica? Il tuo rapporto col silenzio, con i gesti, con i ritmi.

Maggiani: La mia preoccupazione, comunque, è che io non sono il padrone di quell'assemblea, è che io devo continuamente rimandare al gruppo, comunque sia, determinate realtà. Qualche volta vivo una simpatia,

Merini : No, non volevo dire questo.

Maggiani: No, non è presente nella mia preparazione teorica e quindi nella mia struttura, quello che tu progetti

Merini : Diciamola in un altro modo, questa domanda. La conseguenza di un insegnamento di questo genere, come quello che leggeva lui, a un certo punto quando l'hai imparata..

Maggiani; Io non l'ho mai fatto. Io sono troppo giovane.

C'erano due progetti. Un progettoaltamente codificato che ha origine verso il 1570.

Labrese : Che è già fatto su cose di un secolo prima e di altri tre secoli prima.

Maggiani: in cui, come diceva Nando, per inginocchiarsi, per fare la genuflessione bisognava atteggiare i ~~mi~~ mignoli così, e dopo la consacrazione, quando il pane e il vino sono consacrati era proibito togliere, slegare i due mignoli. Poi le mani
Poi avveniva che in questa ritualità... sto parlando del modello del rituale che a mio parere era la pratica del rito. Il modello della pratica in quel tempo io penso era la pratica del modello non c'era un grande distacco
Quando io mi dovevo girare c'era tutta una codificazione: dovevo girarmi dalla parte sinistra o dalla parte destra, secondo che la posizione del leggio, e ~~questa~~ questa posizione (esegue).

Severese : Comunque a mio avviso il tuo atteggiamento era molto più religioso perché tu non eri l'attore per il popolo, tu eri l'attore ~~di~~ Per Dio, era molto più importante, era un altro tipo di comunicazione.

Maggiani: Per me era un mettermi in una posizione codificata che non era mia. Io non ci riesco a stare così. Prima è stata fatta un'attuazione, un'attualizzazione di un canovaccio nel modo "corretto" ma banale.

Felice : Comunque è un rito che fai tutti i giorni?

Maggiani : No, assolutamente. Spero di no

Maggiani; Io penso che tu abbia perduto la relazione di Luigi, e questo crea problemi.

Della Torre : ... Il prete una volta era una figura più religiosa e, teologicamente si sosteneva che il prete è mediatore fra Dio e l'assemblea - non si usava la parola assemblea - fra i fedeli riuniti, d'ordine ontologico, quasi identificato a Cristo. Adesso invece è chiarita la dottrina tradizionale della chiesa che vi è un unico mediatore fra Dio e il popolo ed è Gesù Cristo. Gesù Cristo è presente nell'assemblea dei suoi, anche attraverso il segno del presidente. Quindi la mediazione di colui che presiede l'assemblea non è più una mediazione di carattere ontologico ma è una mediazione di carattere pastorale. ministeriale, servizio all'assemblea Simbolico, ma simbolico nel senso di coinvolgere. E allora il presidente con la sua assemblea, in quanto il Signore è simbolizzato anche dal presidente, è di fronte a Dio; è tutta l'assemblea che è di fronta a Dio, non solamente il celebrante. Il Concilio di Trento, quali preoccupazioni ha avuto? Ha avuto la preoccupazione di fare celebrare in modo devoto ed esemplare la messa ai preti perché in genere - come diceva lui - era disastroso il modo di celebrare, per ignoranza, per mancanza di formazione ecc. Allora si è preoccupato unicamente del prete, infatti in quelle norme che sono lunghissime i fedeli non appaiono mai, anzi la comunione ai fedeli durante la messa era praticamente esclusa, e se si faceva la comunione ai fedeli durante la messa, avveniva con il medesimo rito con si faceva la comunione ai fedeli al di fuori della messa, cioè si interrompeva la messa del sacerdote, si inseriva dentro il rito della comunione - che fuori della messa è considerato normale per i fedeli - e poi riprendeva il rito del sacerdote. Invece il Vaticano II nella sua riforma ha centrato

la celebrazione della messa sull'assemblea e quindi ha dato al presidente tutto un altro ruolo.

Ruffini : Io volevo ritornare alla questione dell'improvvisazione perché mi pare che se no andiamo fuori strada. Tra - termine infelice - l'improvvisazione e la programmazione rigorosissima che lui ci ha letto, l'opposizione semiotica non è libertà versus coercizione, perché piuttosto l'opposizione ~~pienga~~ è pieno ~~versus~~ versus vuoto. Entrambe sono strategie del pieno, l'improvvisazione è una strategia del pieno serve proprio per avere a disposizione un bagaglio - perché noi tutti sappiamo che l'improvvisazione non è l'invenzione ex nihil ma è il pescaggio in un bagaglio di cose che si conoscono - una serie di cose, per non avere il vuoto. Ora, mi pare che se noi entriamo in questa idea di una strategia del pieno, la messa improvvisata oppure la messa che ci ha letto lui dove i fedeli non vengono mai nominati sono sostanzialmente identiche, sono due strategie del pieno. Quello che cambia è di che cosa sono piene. La messa tutta programmata in cui il mignolo destro ecc. è piena di ritualità, piena di Dio e quindi non c'è posto per l'assemblea dei fedeli; l'altra forse è piena di un'altra cosa, lo dico come pura ipotesi. Mi pare comunque che se noi ci fissiamo su una sorta di opposizione presunta tra una messa autoritaria e una messa democratica facciamo un discorso balordo e non caviamo un ragno dal buco. Mi pare che in definitiva la messa sia comunque una strategia del pieno e che il problema fondamentale, sensato - forse non fondamentale ma sensato - sia vedere di che cosa è piena questa celebrazione liturgica.

Querenghi: Volevo sottolineare anche un altro fatto, che in fondo il significato e il senso che ha questo rito del-

la messa che è un fatto sostanzialmente diverso dall'avvenimento teatrale è che un'azione del genere, secondo me, ha senso soltanto per un'assemblea di fedeli; nel senso che allora se la messa è condotta in modo tridentino, è condotta in modo post Concilio Vaticano II, effettivamente è in sostanza la stessa cosa per con quelle differenze che si sottolineavano prima. Se io non credente vado a una messa partecipata provo la stessa sensazione di estraneità, magari con un fastidio accentuato perché non mi interessa quello che è l'elemento fondamentale. Volevo dire anche un'altra cosa. Secondo me quella traccia che il messale dà di azioni che il prete deve compiere è totalmente l'opposto di un canovaccio, nel senso che non è fondamentale che il prete compia quel gesto in un modo o nell'altro. In fondo se il prete è un buon prete, un buon attore o un cattivo attore è sostanzialmente la stessa cosa, dal punto di vista di quello che è il valore della messa. Potrà essere un elemento di captatio benevolentie maggiore di aggiornamento se si accentuano certi elementi di ammodernamento che coinvolgono e sollecitano la partecipazione dei fedeli, però che mi sembra un puro fatto accessorio di quello che continua a essere il valore fondamentale della messa, il senso della messa.

Sobrero : Una distinzione fondamentale potrebbe essere quella tra un rito che è fatto per Dio e quello che è fatto per gli altri, però la verità è che nessun rito, anche quello del Vaticano II è fatto per gli altri, il rito è sempre, per definizione, un approccio simbolico a Dio e al trascendente, questo mi sembra evidente. Nella maniera che tu chiami"più religiosa" in cui, in un certo senso,

l'attore principale, il celebrante, fà dei gesti, è semplicemente il fatto che è considerato sufficiente, necessario e sufficiente che questa persona faccia i gesti nel modo debito, nel modo previsto ~~exquestoxprexistox~~ fino all'estremo dettaglio, in un modo che io chiamerei addirittura pagano tanto è dettagliato, per la sicurezza che il rito avvenga, perché il rito esiste in sé. La differenza è che invece noi ci diciamo che questo rito che è un contatto con Dio è fatto da una assemblea, cioè è fatto da una comunità e quindi deve essere comunicativo deve avere il codice - anche questo è stato già detto - che sia leggibile dalle persone che lo praticano, e quindi che sia significativo per i partecipanti. Al terzo livello metterei anche la cosa che lei ha detto, che ci deve essere qualche cosa che possa essere percepito anche da chi non è fedele. Ma un ~~x~~ non fedele può percepire l'alone, può percepire il fatto che lì c'è una ritualità e quindi qualche cosa di sacrale, anche solo in generale; può percepire se è fatto nella lingua italiana o nella sua lingua, o con dei gesti che sono delle traduzioni, amplificazioni dei gesti quotidiani, qualche cosa che è abbastanza vicino alla sua esperienza quotidiana. Quindi sono almeno questi tre aspetti da tenere presente. Quando noi abbiamo fatto il gesto iniziale, cioè questa riproduzione di un modello non teneva conto di questa assemblea. Quindi se il rito di inizio ha significato per un gruppo particolare, deve tenere conto di questo gruppo. Mentre lamessa di prima - diciamo - se ne fregava moltissimo se c'era o non c'era gente perché il rito esisteva per sé.

Maggiani: Volevo dire solo questo. Che la lex orandi, cioè l'esperienza del rituale era sacrificata per la lex credendi, il senso. Comunque si tornava in sacrestia, era la

frase, comunque si ritorna in sacrestia. Cioè voleva dire che fatto come era fatto il rito, c'era stata la consacrazione, l'ortodossia era arrivata, in sacrestia alla fine, ci si ritornava comunque, sempre. Questo era il senso. Quindi era salva la lex credendi. E questo, anche dal punto di vista di studio, c'era una netta distinzione sulla teologia sei sacramenti e lo studio delle rubriche; erano proprio due realtà istituzionali differenti, nei seminari si iniziavano i giovani che si preparavano al sacerdozio proprio con una dicotomia. C'era la lex credendi, la dottrina, l'ortodossia - che soggiace al battesimo, al matrimonio ecc. - e un altro, in genere era un canonista, un esperto di diritto, e un cerimoniere che iniziava alle rubriche. Il Vaticano II dopo tutto il rinnovamento liturgico, anche sul piano istituzionale, quindi di studio di teologia nelle facoltà ha dato dei ìrincipi che si sta cercando di attuare, della fusione delle due cose. Io insegno ai miei studenti l'approccio al sacramento dell'Eucarestia, nello stesso tempo ho perennemente la preoccupazione che il memoriale che ci spiegava Armando è vissuto in un certo modoe quindi contemporaneamente avviene quello che dice Paolo: ho la preoccupazione di essere teorico e pratico, e teatrante. Questa dicotomia, anche sul piano rituale la si sta cercando di sormontare.

Volli: Io penso ci sia un problema semiotico molto importante. Il problema non è quello del pieno e vuoto, essendo chiaro che devono essere tutte e due piene, il problema è quello della qualità del codice, cioè l'idea di un codice fortemente organizzato e tradizionale da un lato - che sarebbe quello tridentino - dall'altro l'idea di un codice molto aperto ad altre possibili forme di comunicazione, un codice che sia naturale. Credo che questa preoccupazione

di trovare dei segni naturali, dei segni adeguati al loro contenuto, che non siano neanche codificati, corra sotto molte delle cose che ci hanno detto i liturgisti in questi giorni, cioè trovare non la codificazione per cui la lingua italiana sta nelle sintassi e nei vocabolari ma una cosa che esprima adeguatamente il suo oggetto, naturalmente, essendo non codificazione rituale ma codificazione di una comunicazione che è un progetto molto bello, molto ricco, però mi sembra che questa cosa corrisponda anche a un disprezzo, a una ripugnanza, a una lontananza verso i codici stabiliti. Una cosa interessante della scoperta del teatro orientale è la scoperta che contrariamente a quanto pensassero i primi interessati a questo in Europa, la comunicazione è una comunicazione che anche sul piano gestuale è assolutamente e perfettamente codificata, c'è un suo lessico molto preciso. Generalmente questo lessico non è conosciuto dal pubblico, perché non credo che il pubblico del Katakali conosca questi [illegible] ... e anche in questo ci sia una tendenza diversa. E io credo che il fascino che ha per lui ed anche per me la cosa all'altare con i segni ecc. rispetto alla comunicazione paritetica dell'assemblea, che proponete, non sia un fatto di democrazia piuttosto che ... ma sia proprio un fascino del rito inteso come codice esistente, che c'è, che sta lì, e che è una cosa tratrale estremamente importante dal nostro punto di vista.

Aggiungo ancora una cosa, ritornando al discorso di oggi pomeriggio, quello sull'assemblea dei fedeli non fedeli. Volevo ricordarvi cosa diceva all'inizio, nella origine della tragedia in cui lui discute del coro; discute se il coro poteva essere pubblico o non poteva essere pubblico e come il coro entrando nella tragedia diventa spettatore ideale, dice, fra l'altro Nietzsche, e la teoria per cui il coro è lo spettatore ideale non era quella di essere uno spettatore tipico ecc. ma è il fatto che il coro prendeva

sul serio, credeva che gli dei in scena fossero dei, che le disgrazie fossero disgrazie, non era allontanato e quindi non poteva valutare esteticamente né avere effetti epici ecc., e per questo rispetto al coro - dice Nietzsche - la tragedia non è teatro; è ancora religione, la tragedia viene quando c'è il distacco ecc.

Rizzi : A me sembrerebbe che il confronto tra la liturgia attuale e quella di cui sono stati dati alcuni saggi, quella che,d'altronde, ha persistito fino al Vaticano II, non possa essere fatto come confronto fra due codici, perché due codici vuole dire due fenomeni di linguaggio; forse - è un'ipotesi - mentre la riforma liturgica è stata caratterizzata da una volontà di recuperare il sacramento come linguaggio, come segno, l'altra forma - la messa di cui Silvano ha dato alcuni saggi - si caratterizzava dal fatto di aver perso la dimensione del linguaggio del sacramento. Quindi non era più codice, non voleva più parlare, non era più la messa fatta per la gente - come si è detto - era la messa fatta per il prete. Il modello messa era quello detto dal prete da solo col chierichetto, che poi ci fosse anche altra gante va bene, ma era come un'addizione a quella figura di messa che aveva già un compimento in se stessa e quindi che non voleva esprimere, a me pare che non sia giusto parlare di codice che perde il segno, era invece un assieme di movimenti che evidentemente conservavano una loro dimensione di gestualità significante perché non hanno mai perduto completamente il contatto con l'ispirazione semantica del sacramento, però l'avevano ridotta al minimo per potenziare al massimo, invece, l'altra dimensione del sacramento. Il sacramento viene definito 'segno efficace', cioè è un segno che produce la grazia, che trasmette la grazia, allora lì è la dimensione di segno

che veniva ridotta, quasi dimenticata e veniva invece potenziata al massimo la dimensione di efficàcia. Quello che prima diceva Silvano del tornare in sacrestia, a me ~~non~~ sembra non tanto il fatto che lì comunque si era verificato un senso, ma che lì comunque si era verificato un fenomeno di potenza, di efficacia; la messa era valida, il sacramento attaccava o non attaccava, non è se avesse o non avesse un significato, ma se attaccava o non attaccava. La forma estrema, se vogliamo, quasi blasfema di questa mentalità era il battesimo dato al bambino in sino matris, voi capite la sconcezza di battezzare il bambino nel seno della madre, con la siringa

Maggiani : Era casistico.

Rinaldi : Sì, ma quando c'era il pericolo che il bambino morisse prima di essere ~~partorito~~ partorito, perché non fosse lasciato morire senza battesimo lo si battezzava in sino matris. Allora, la liturgia attuale cerca di recuperare la dimensione di segno, cioè, portatore di un significato. La seconda cosa era che entro questo segno.... è chiaro la liturgia può essere considerata come qualunque altro elemento portatore di segno, quindi anche come teatro, ma quel limite o quel di più, di cui si diceva ieri, che la liturgia avrebbe in quanto portatrice di un atto, rappresentazione di un atto che è l'atto di Dio per l'uomo, questo di più non lascia immutata la parte semantica, cioè, non è che la liturgia è un teatro più l'atto di Dio, ma il fatto che sia ~~l'espressione~~ l'espressione dell'atto di Dio fa sì che non possa essere teatro. Prendiamo l'esempio di Sàlvano che dice: 'Chiediamo perdono dei nostri peccati', un attore che cosa dovrebbe fare in quel momento? Dovrebbe coinvolgere lo spettatore suscitando in lui il senso di colpa.

Il prete a mio avviso non deve in nessun modo suscitare un senso di colpa o un sentimento che scaturisca dalla sua capacità di percuotere l'altro, ma deve semplicemente richiamare che: 1) Il nostro peccato è una realtà, ne abbiamo o non ne abbiamo il senso, la sensibilità. Ecco, è una realtà allo stesso livello in cui è una realtà l'atto di Dio, è il negativo dell'atto di Dio, è una realtà noumenale, transfenomenica ecc., non a livello di sensibilità, non a livello di emozione e di sentimento. 2) C'è una realtà del perdono che è già stato dato una volta per tutte in Gesù Cristo. Allora il prete in quel momento non ha la funzione di suscitare in noi il sentimento del peccato ma di ricordarci, 1) che siamo peccatori, 2) che siamo stati perdonati e che questo perdono è qui presente, l'anamnesis è qui la funzione centrale è quella proprio della parola non del gesto, del coinvolgimento, ma della parola proprio nel suo contenuto. Cosa vuol dire questo? E' indifferente come lo dice? No, non è indifferente, proprio per ragioni - non so come chiamarlo - del rispetto che Dio ha anche dei nostri sentimenti ecc.; per cui un prete che dicesse "chiediamo perdono dei nostri peccati", sorridendo, come fanno le annunciatrici quando annunciano 126 morti in Iugoslavia, col sorriso sulle labbra, è un non senso.

Volli : Una domanda. Questa è una cosa che riguarda il vostro progetto oppure è la pratica reale della chiesa?

Rinn : Direi che è la teoria, non il nostro progetto, è l'ABC della fede cristiana

Volli : Che non debba esserci sentimento?

Rinn : No, non che non debba esserci, che la sostanza

dell'espressività liturgica non sta nel coinvolgimento sentimentale ma sta nell'annunciare un evento, quindi sta in una parola. D'altra parte però, un annuncio che venga fatto con quella cordialità ecc., questo no, è un annuncio che esige una armonia tra quello che dice e quindi anche un certo coinvolgimento, per cui ecco laricerca di un certo tipo di testo, di un certo tipo di musica che favorisca la pacata patecipazione sentimentale al fatto teologale, 'pacata'. C'è una bellissima espressione che i Padri usavano, mi pare, spesso: "l'esperienza cristiana - e credo che la liturgia debba suscitare l'esperienza cristiana - è sobria ebrietas."

Pierpaolo : Ma chi è stato battezzato è stato messo nell'acqua! Come fai a dire che è una parola? E' un'esperienza che passa attraverso i sensi, fino in fondo.

Rino : Nell'acqua, mentre gli si dice: 'ti battezzo nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo.

Pierpaolo : Stavo dicendo che è la visione nel vivere una esperienza attraverso una percezione precisa, un rito. E mi riferisco proprio a quello che si è visto prima, le due liturgie, la tridentina e post concilio: quando Silvano ha fatto quest'esperienza con le mani in questa posizione e tutti si sono messi un po' a sorridere perché ricordava il Katakali indiano, e teneva una posizione di bloccaggio dell'energia tipica proprio della forza, della presenza dell'attore indiano, ora sto dicendo delle cose che sono errori incredibili, però immediatamente uno dice 'guarda come attira di più', immediatamente noi tutti eravamo attirati dalla sua posizione in questi movimenti post tridentini piuttosto che in quelli che avevate fatto vedere prima. Allora, il problema che io mi pongo è que-

sto, che è l'unico che mi interessa per cui è riferito anche al discorso dei geroglifici precedente: a me interessa comprendere se certi gesti, certi movimenti, cose ripetute all'infinito, noiose, terribili, in effetti erano fondate, non rispetto a un dio ma rispetto dal punto di vista antropologico. Questo è quello che interessa a me, cioè se sono fondati antropologicamente, perché? E' ridicola la cosa, ma il teatro per dieci anni ha cercato di fare quello che voi fate ora, cioè di fare questa comunità fra attori, pubblico, tante avanguardie hanno detto 'bisogna rompere il palcoscenico, bisogna che l'attore entri tra gli spettatori

Teviani : E' il teatro epicicetiaio

: Infatti non è un caso che la sensazione immediata che ho avuto appena avete fatto questa celebrazione post concilio, è come se il sacerdote compevolizzato dall'autorità che per secoli ha avuto, si levi la maschera e si metta di fronte alla gente. E noi sappiamo che un'attore senza maschera non esiste, è una cosa terribile. Se perde la distanza e cerca quindi di abbracciare tutti, immediatamente crea invece dei margini di divisione. Nel momento in cui era distante, come si è visto quando era laggiù all'altare, per assurdo creava una forza, una potenza reale, un potenziale di interesse.

Rizzi : Ma non è quello il centro della forza liturgica.

Fabrero : Tu stai parlando di una religione che potrebbe essere qualunque altra religione.

Bassi : Je crois que la chose fondamentale c'est qu'il y a d'un côté les croyants et de l'autre côté les autres. On ne peut pas comprendre la liturgie, on ne peut pas comprendre les gestes si on n'est pas croyant; ça ne veut rien dire. Maintenant, une question: est-ce que l'église est pastorale et fait rentrer dans l'église des gens qui ne croient pas, ou bien est-ce que c'est une église fermée, qui fait une messe pour elle même, c'est à dire pour les gens qui sont déjà croyants? Si elle veut faire rentrer des gens qui ne sont pas croyant il faut faire une autre messe. Il y a une chose encore plus intéressante, c'est que ici il y a exactement la division qui a toujours existé: d'une côté les acteurs, de l'autre côté la religion. Entre le théâtre et la religion il y a eu une guerre qui a duré des milliers d'années et je crois qu'elle dure toujours, parce que c'est précisement entre la croyance en l'homme et la croyance en Dieu. Toutes les gestes, les rythmels etc. ne peuvent pas être comprises si on les pense seulement en termes humains, c'est à dire, si ça ne veut rien dire de faire comme ça. Mais on revient à une question entre la croyance dans l'homme et la croyance dans un dieu; et je crois que les acteurs croient dans l'homme et les religeux croient en Dieu. Et je pense que ce debat peut continuer des semaines, il y aura toujours les mèmes questions qui reviendront.

Cavidee : Mi sembra che il problema stia un po' deviando, io mi riallaccerei alla osservazione fatta da Paolo prima, ponendo una domanda. Lei aveva detto che se una persona non credente va in una assemblea che celebra la messa in quel dato modo antico, non interessa niente, capisce o non capisce fa lo stesso. Se entra in una comunità nuova che celebra in un modo più vivo e partecipato, siccome pe-

rò a queste persone non credenti non interessa niente lo stesso, anche se il modo di comunicazione è più immediato e percepibile, non interessa niente lo stesso. Adesso io vorrei chiederti, per farti poi le mie osservazioni, questo tu lo dici sulla base della tua esperienza oppure teorizzi, supponi?

Quarenghi: Lo dico sulla base della mia esperienza, e può darsi che abbia partecipato a forme, a tipi di messe celbrate con forme particolarmente rozze di tentativo di coinvolgimento, però mi ricordo che la sensazione che provavo era... per esempio, scambiatevi il segno della pace, e tutte queste forme, poi tutto sommato in realtà minime di richiesta di partecipazione, era la stessa sensazione che provavo, per esempio, ai dibattiti alla fine dello spettacolo, cioè una specie di atto forzato di cui non capivo profondamente il senso e poi di estraneità data dal fatto che la mia fede non era più sufficiente per farmi sentire partecipe del rito a cui assistevo.

Corticelli: Allora intendo fare un'altra osservazione, che mi sembra importante, La prima è sulla base dell'esperienza fatta da me in questi anni: ci sono tre tipi di assemblee possibili, quella di tipo tridentino nella quale il prete capisce poco si sa, l'assemblea quasi nulla e un esterno..non credente che viene dentro non percepisce niente di niente; al massimo percepisce una somiglianza con il Katakali, se lo conosce, ma a questo punto che lo conosca o non lo conosca, che lo ecciti i non lo ecciti, non interessa niente a nessun livello dal punto di vista dell'esperienza religiosa, a mio giudizio.

Quarenghi: Ma certe messi solenni, con il coro ecc. proprio sono un'esperienza piacevole da un punto di vista estetico.