



RECENSIONE

Tihana Maravić, *Vado a prendermi gioco del mondo. Dal folle in Cristo a Bisanzio e in Russia al performer contemporaneo*, Lucca, La Casa Usher, 2016, 239 pp.

di Alfredo Riponi

«Nella figura del santo folle, l'attore e il performer, come anche la realtà e la finzione, sono inscindibili» (T. Maravić)

«La mia mente d'altrove profondava nel sud del Sud dei santi» (Carmelo Bene)

Il titolo del libro di Tihana Maravić, *Vado a prendermi gioco del mondo*, è espressione di San Simeone Salos. Il Salos bizantino è il più importante esempio di "follia in Cristo", prima dello "Jurodivyj russo". Nel ritorno al mondo, dopo la fuga "anacoretica" nel deserto, prende corpo una figura nuova, quella del "folle in Cristo" sul palcoscenico della città. È dunque in un atto performativo che la follia religiosa incontra il mondo. Occorre la finzione di un palcoscenico per far accettare la follia di Cristo. Nella sua performance *teatrale* il folle in Cristo realizza uno straniamento attraverso un doppio movimento di abbassamento e innalzamento, apparire e scomparire. Per meglio fissarsi il gesto si fa immagine quasi evanescente, icona senza profondità. Il teatro (della città) è il luogo dove tale gesto si fissa per meglio svanire. L'azione teatrale dello stilista «movimento di staticità inferiore e dinamismo superiore» si contrappone a quella del folle in Cristo sempre in movimento, ma esprime la stessa «tensione verso l'alto», alla scomparsa e all'«assottigliamento». Questo assottigliarsi è ben reso nel libro dal parallelo con l'immagine «degli imenotteri durante il letargo, che si mostrano aggrappati con la mandibola agli steli dei fiori di lavanda» (p. 15). Anche il santo folle, assottigliandosi attraverso un digiuno letargico tende a «scompare in Dio», così come nell'ostentazione diurna della follia e nel raccoglimento notturno mette in atto un doppio movimento di scomparsa, uno «svanire in sé», un non-vedere il mondo e un rendersi invisibile agli occhi del mondo. Un doppio movimento che prevede l'«impiantarsi» a terra e l'«evanescere» verso l'alto.



Salos bizantino e *jurodivyj* russo sono le due figure di folli in Cristo analizzate nel libro. Rimandano al cristianesimo ortodosso. Queste due figure segnano come un ritorno a quell'origine che è il *movimento anacoretico* del quale «oggi si accetta il carattere spontaneo, autoctono e ampiamente anarchico dell'asceti, non solo per Oriente, Siria e Cappadocia, ma anche per l'Occidente» (Lardreau - Jambet, *L'Angelo*, Grasset 1976, Marsilio 1978). L'anacoresi coesiste a lungo con il cenobitismo, il monachesimo comunitario, in quanto è uno stare, allo stesso tempo, dentro e fuori la comunità. Finirà quindi col diventare, come scrivono Lardreau e Jambet, solo un ideale, una rivoluzione culturale addomesticata all'interno del monastero. Così come lo spirito eremitico si trasformerà nell'isolamento della *cella*. Dai pazzi asceti del deserto attraverso il monachesimo basato sul lavoro, quella che è stata sovvertita, concludono Lardreau e Jambet, è «la parola d'ordine della rivoluzione culturale: *farsi folle, farsi povero di spirito agli occhi del mondo*». L'*Altrove* in cui ritirarsi e ritrovarsi, del Ribelle come del Folle è, quindi, una nuova scena: la strada, la piazza, il teatro. La Chiesa, in opposizione al teatro pagano, s'inventerà un suo teatro, sermoni e drammi sacri. Nella sua indifferenza a queste sacre rappresentazioni emergerà la *figura Ribelle del Santo folle*: «La liturgia divina, in quanto azione del popolo e preghiera collettiva, si contrappone radicalmente all'aspirazione sovversiva di questa figura ribelle» (p. 32). Nell'obbedienza, nella sottomissione a una volontà altra, c'è la rinuncia al pensiero: «Alla fine la Ribellione si rovescia esattamente in obbedienza; è la triste fine a cui il monachesimo conduce il Ribelle» (Lardreau - Jambet).

Il folle in Cristo è colui che si nasconde al mondo esibendo un'identità diversa, diventando attore, velando il volto, diventando straniero a se stesso, come ne *Il velo nero del pastore* (2011) di Romeo Castellucci (pp. 43-44). Soltanto facendosi attore sulla scena del mondo, rifiutando un'identità definita ci si salva e si salva dal mondo. I casi di travestitismo analizzati nel libro sono esemplari di questo scambio di identità. Solo di notte il folle in Cristo mostra la sua vera identità. Il santo folle più famoso la cui vita è riportata nel libro di Maravić, è Simeone Salos, prima monaco, poi anacoreta: lontano dal mondo, nella solitudine del deserto la sua anima «anela a non vedere nessuno, non parlare a nessuno, non udire nessuno» (p. 54). Dopo ventinove anni nel deserto pronuncerà – scrive Maravić – la frase simbolo di tutta la santa follia orientale «vado via, a prendermi gioco del mondo», ma *prendersi gioco del mondo* è gesto che ha bisogno della *polis*, è un gesto politico. Così le azioni dei santi folli diventano anche atti performativi: Nicone di Frigia tiene due sassi in bocca per



impedirsi di parlare; prima in piedi poi disteso a faccia in giù, coperto di sassi «Nicone diventa un performer che attraverso un'operazione artistica elabora un fatto biografico e metaforizzandolo lo rende universale» (p. 84). Il passaggio dal *salos* bizantino allo *jurodivjy* russo è quello dalla "follia d'azione" alla "follia della parola". È con l'avvento degli Zar, dal potere illimitato e «vicari di Dio in terra» che la figura del folle in Cristo prende rilievo: «l'aspetto più significativo della sacra follia consisteva nello smascherare le azioni riprovevoli dello zar e la vanità del mondo» (p. 108). Sacra follia contro il potere psicotico. Con lo *jurodivjy* la follia in Cristo assume una caratterizzazione teatrale e letteraria. È qui «l'immaginario letterario che ci aiuta a capire la figura del folle in Cristo» (p. 131). Myskin, Petruska, Svejik «l'idiozia simulata come forma di resistenza» (Ibid.).

È nella seconda parte del libro che la figura del folle in Cristo incontra teoricamente il performer contemporaneo. Nella prima fase di ricerca di Jerzy Grotowski (*Teatro delle produzioni 1959-1969*) e nella tecnica intesa come *via negativa* del lavoro attoriale. Il corpo dell'attore deve «liberarsi da ogni resistenza, deve praticamente cessare di esistere» (p. 161). Il concetto di "passività interiore" in Grotowski, come l'attività interiore del folle in Cristo, diventa «immagine, "segno efficace" o icona». *L'atletismo anacoretico* di Simeone Salos e degli altri folli in Cristo raggiunge *l'atletismo affettivo* di Antonin Artaud, «quella sorta di muscolatura affettiva che corrisponde a una localizzazione fisica dei sentimenti», «a ogni balzo dell'affettività umana corrisponde un soffio che gli appartiene» (A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*). Là dove Grotowski parla di "passività interiore", Artaud risponde con «la corsa dell'attore rigettata verso l'interno» perché «il corpo dell'attore si sostiene sul soffio». Un soffio che si ripercuote nel grido. Le forme dell'affettività umana s'irraggiano dal "doppio" spettrale dell'essere umano. Di questo mondo affettivo l'attore deve prendere coscienza, delle vibrazioni sonore dell'anima, delle passioni come forze e non come astrazioni pure. Rispetto al folle in Cristo, «che non si esprime come terapeuta, consigliere o medico ma usa un codice profetico, metaforico e simbolico...» (p. 221), l'attore può farsi taumaturgo.

Il santo folle orientale incontra il mistico occidentale nella spoliatura assoluta dai beni materiali: la nudità di Angela da Foligno come di Francesco d'Assisi (p. 177). Con Carmelo Bene il santo folle si libera dalla storia, si localizza, "il sud del Sud dei santi", con la figura di riferimento di Giuseppe Desa da Copertino. Diventare minoritari è liberarsi dalla storia e dall'identità: «... certi santi italiani sono minori, "I santi che sono arrivati per grazia: San Giuseppe da Copertino, gli imbecilli, i santi idioti,



San Francesco d'Assisi che balla davanti al Papa...". Non ci si salva, non si diventa minori che attraverso la costituzione di una disgrazia o di una difformità. È l'operazione della grazia stessa» (G. Deleuze, *Un manifesto di meno*). C'è dietro la parola (del santo folle) il silenzio necessario del raccoglimento notturno. «E le parole si sincronizzano coi battiti del cuore, e allora preghi davvero senza fermarti mai.» (J. Salinger, *Franny e Zooey*). La figura dell'esicasmò, della preghiera ininterrotta, si pone quindi tra il silenzio (il tacere) e il senso minimale e pieno di una parola dato dal suono: «trasferito in una logica letteraria, il folle in Cristo performer sarebbe un evento poetico, perché la poesia non è la somma di significati e parole, ma puro evento sonoro..., in cui lo stesso spettatore può diventare per qualche istante altra cosa dalla prosecuzione del suo feticcio identitario, libero da ciò che ha pensato di essere sempre stato» (p. 222).