



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il
Tribunale di Palermo
n. 2 del 17 gennaio 2005
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati
gli articoli possono essere riprodotti a
condizione che venga evidenziato che
sono tratti da www.ec-aiss.it

Sacralità in viaggio.

Ekphrasis turistiche in alcune guide recenti¹

Alice Giannitrapani

1. Introduzione

Obbiettivo di questo intervento è mostrare come il sacro si metta in gioco nelle guide turistiche. Ad essere indagati saranno due tipi di discorso – quello sacro e quello turistico – in linea di principio, antifrastici. Il problema è vedere come questi due tipi di discorso si intersechino, si sovrappongano, si contaminino per dare vita a una fruizione turistica di un luogo sacro (che talvolta diviene, di contro, una fruizione sacra di un luogo turistico). Se la fruizione turistica è caratterizzata dall'iscrizione di un valore ludico-estetico nell'oggetto visto-visitato, quella sacra è caratterizzata da una visione a carattere mistico-estatico.

Ma se il sacro è per definizione sfuggente, se è destinato ed essere rappresentato metaforicamente, allora esso si manifesta già come qualcos'altro. In altri termini, se il sacro è lo iato tra il dicibile e l'indicibile, tra il rappresentabile e il non rappresentabile, tra il nominabile e il non nominabile, allora esso si dà in forma processuale (Bateson, Bateson 1987; Belting 2005; Dondero 2007): i testi che trattano questi argomenti, ponendo tali dicotomie, danno una rappresentazione della sacralità che non è mai una sacralità pura e che è dunque, in un certo senso, profanazione. Qualsiasi suo tentativo di rappresentazione diventa forma di alterazione; il sacro è allora un processo destinato a continue derive. In questo senso, la rappresentazione turistica del sacro diventa una delle tante derive di questo processo per cui, più che chiedersi come è reso il sacro nelle guide turistiche, sarebbe più opportuno domandarsi: dove va a finire il sacro nelle guide?

La cosa è resa più complicata dal fatto che, come sempre nelle guide, siamo di fronte a un processo di doppia descrizione e di doppia interpretazione, nel senso che le guide forniscono una descrizione non del sacro, ma di rappresentazioni (edifici) sacre. Da un lato il sacro diventa monumento (e già questa rappresentazione è una prima deriva, un primo tentativo di rendere il sacro trasformandolo in altro), in secondo luogo il monumento diventa turistico (seconda deriva). A pensarci bene, dunque, anche il turismo è una forma di

¹ Comunicazione presentata al XXXV Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici *Destini del sacro*, Reggio Emilia, 23-25 novembre 2007.



sacralizzazione: di un luogo, di un paese, di un'esperienza che si vuole riportare a casa per le finalità più diverse, visita ad un altro spazio-tempo, visione di un "altrove", spesso visione di fronte alla quale si resta irretiti, paralizzati, soggetti estatici. Ma d'altro canto la pratica turistica può diventare anche pratica di de-sacralizzazione: banalizzazione, tipizzazione, stereotipizzazione, reinterpretare attraverso la propria griglia culturale luoghi altri, procedura di immanentizzazione. Anche il turistico, insomma, oscilla tra sacro e profano, su un continuum di cui le guide cercano di fissare un punto.

Ecco allora che sacro e turistico non appaiono più come forme discorsive totalmente disgiunte e questo non solo perché destinate forzatamente a convivere in manifestazioni testuali (quali quelle delle guide), ma anche perché rispondenti a logiche non del tutto dissimili.

Da qui ci avviciniamo al problema della descrizione: Hamon (1981) la definisce come meta-classificazione, testo che classifica materie già occupate da altri discorsi. Questa considerazione ci sembra abbastanza utile perché consente di mettere in evidenza una peculiarità delle guide (come testo a vocazione descrittiva): esse riconfigurano altri discorsi al fine di fornire al lettore la conoscenza della cultura di un luogo. Ed è proprio la ri-articolazione del sacro a fini turistici che ci proponiamo in questa sede di affrontare.

2. Il corpus

Il corpus preso in considerazione non ha pretese di esaustività. Si è cercato di analizzare le descrizioni delle guide di alcuni edifici esemplari sia per quanto riguarda il discorso sacro, sia per quello turistico:

- Cattedrale di Monreale in provincia di Palermo;
- Aga Sofia, ad Istanbul;
- La Moschea Blu, di Istanbul;
- La cattedrale di Chartres, in Francia;
- La Sagrada Família di Barcellona;
- Il Kandariya Mahadev Temple a Khajuraho in India;
- Il Mahabodhi Temple a Bodhgaya in India.

Ciascun sito è stato indagato nelle guide più diffuse nel mercato turistico italiano ovvero la *Lonely Planet*, la *Rough Guide*, la *Guida Routard*, la *Guida Verde* del Touring e la *Guida Mondadori*. Abbiamo ritenuto infatti importante prendere in considerazione le stesse guide per verificare la presenza di strategie enunciazionali coerenti e costanti del trattamento del sacro che prescindessero dal sito esaminato. La varietà degli edifici considerati è quindi controbilanciata dall'omogeneità dell'universo testuale indagato. Una precisazione: l'analisi che seguirà non parte da un sapere a priori sulle religioni e sul sacro, il lavoro che si tenterà di fare è l'esatto contrario: si tratterà di considerare il sacro come effetto di senso, come emergenza testuale. Per ciascun edificio, sono stati rilevati i seguenti aspetti come elementi pertinenti ai fini di quest'analisi:

- il sublime matematico e la verticalità
- la sineddoche e il focus della visita
- l'illuminazione e i giochi di luce

- le reliquie e gli oggetti sacri
- le marche enunciazionali

Si tenterà in questa sede di accennare brevemente a tutti questi aspetti, soffermandosi solo su alcuni sintagmi descrittivi e su alcuni elementi degli edifici considerati.

3. Turista-fedele?

La distinzione tra discorso sacro e discorso turistico trova uno dei primi corrispettivi nelle manifestazioni attoriali: i ruoli tematici chiamati in causa, il turista e il fedele, si pongono come contrapposti. In alcuni siti questo si traduce in una pragmatica del corpo: l'accesso al sacro è condizionato da vincoli religiosi-istituzionali, da travestimenti attoriali che hanno lo scopo di esplicitare il cambiamento di ruolo tematico dell'attore, nonché di fare da rima alle soglie spaziali che suddividono un fuori profano da un dentro sacro. Riportiamo allora due diverse concezioni di questa opposizione che sintetizzano delle polarità opposte nel modo di trattarla. Nella *Guida Mondadori* il turista e il fedele rimangono entità in contrapposizione e dove è possibile dovrebbero non incontrarsi. La pratica sacra deve essere posta a distanza, solo così può preservare la sua aura:

“In Turchia i turisti sono i benvenuti in tutte le moschee, ma chi non è musulmano eviti le ore di preghiera, specie per i principali riti settimanali e il sermone del venerdì. Prima di entrare toglietevi le scarpe e coprite spalle e ginocchia. Nelle zone remote le donne dovrebbero coprirsi il capo con uno scialle, ma in molte moschee meta di turisti il precetto è meno sentito. Non mangiate, non scattate foto con il flash e non state troppo vicini ai fedeli. Sarà bene lasciare un obolo nella scatola delle elemosine o a un officiante”
(*Guida Mondadori Turchia*, p. 33)

In secondo luogo, nelle fotografie il fedele è sempre inquadrato nella sua pratica rituale come “tipo”, come “elemento pittoresco” del viaggio da guardare con occhio straniato (Figg. 1 e 2). Nelle foto il fedele è posto a distanza, il volto diviene poco visibile, le inquadrature non sono mai frontali, ne cancellano l'individualità per farne il rappresentante per antonomasia ora del musulmano, ora del buddista etc. Non a caso, mai vengono raffigurati cristiani in preghiera.

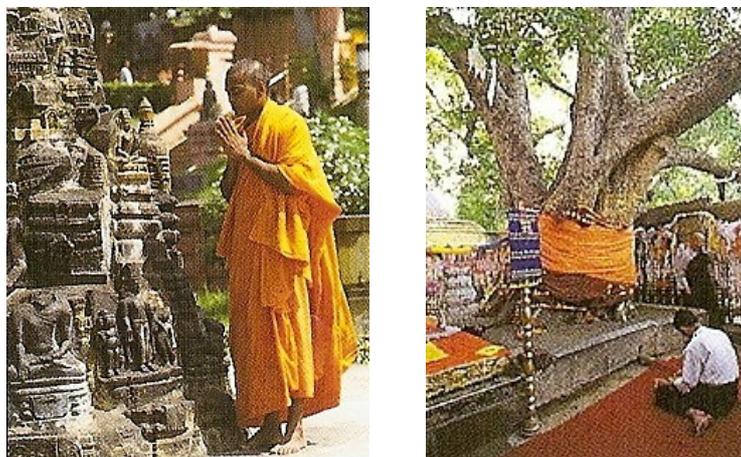


Fig 1 – Buddisti in preghiera (*Guida Mondadori India*)

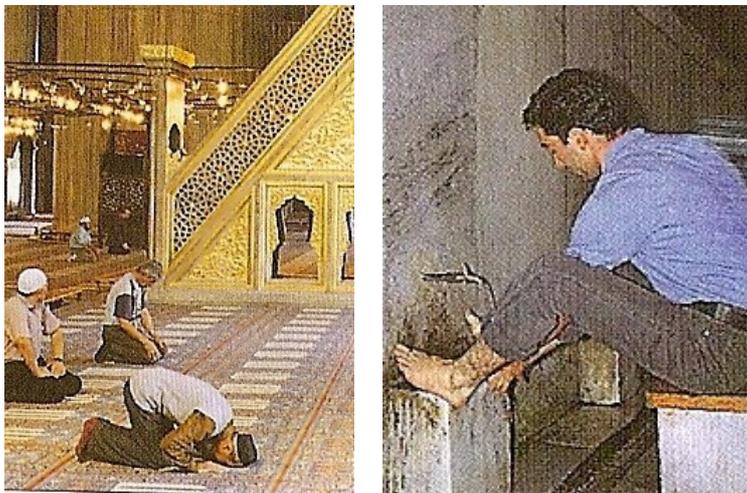


Fig. 2 – Musulmani in preghiera (*Guida Mondadori Turchia*)

La *Rough Guide* non pone a distanza il turista ma lo camuffa, tende a farlo rassomigliare al fedele, mettendo in luce un travestimento quasi carnevalesco:

“Si può accadere alla moschea dal cortile, anche se i vari cartelli in inglese e tedesco suggeriscono ai visitatori di utilizzare l’entrata laterale di fronte a Santa Sofia. I turisti indipendenti, a differenza dei gruppi, non avranno problemi a passare da qui a condizione che siano adeguatamente coperti (braccia e gambe per uomini e donne, capo per le donne) e non disturbino i fedeli. L’ingresso laterale, invece, è sempre affollato” (*Rough Guide Turchia* p. 51)

Sarà evidente la differenza rispetto alla descrizione precedente: lì la serie di prescrizioni istituiva come entità contrapposte il turista e il fedele; qui si contrappongono il fedele e il viaggiatore da una parte e il turista di massa dall’altra. Lì si doveva stare attenti al rispetto delle *norme religiose* di orari e giorni, qui al rispetto del *sacro* tutto interiorizzato e non ancora norma sociale.

4. L’invarianza: il sublime matematico e la verticalità

Elemento comune a tutti gli edifici religiosi e a tutte le guide è la caratterizzazione del sacro in senso estetico, come grandezza, estensione, declinata soprattutto nei termini di verticalità. Un primo espediente per ridurre lo iato tra dicibile e indicibile del sacro è quello di amplificare la rappresentazione, renderla grande fino al limite dell’incommensurabile. Si tratta in sostanza di rappresentare il sacro (con l’architettura) e di descriverlo (con le guide) ricorrendo alla nozione kantiana del sublime matematico che pone il soggetto di fronte a una grandezza che lo invade e lo trascende (Marrone 1992). Da qui una marcata presenza, nei testi, di numeri che identificano altezze, profondità, proliferazione di figure o di elementi architettonici. In una logica di accumulo figurativo-figurale si tende in sostanza, da un lato a referenzializzare, sostanzializzare la descrizione, dall’altro a veicolare questa idea di



trascendenza². Se ad essere sottolineata è soprattutto la dimensione della verticalità, i motivi sembrano abbastanza ovvi: si delinea un isomorfismo tra il sito e una volontà di innalzamento dello spirito, una tensione asintotica verso il trascendente (che per convenzione si trova in alto e non in basso). Come mette in luce Violi (1991) la verticalità si collega alla forza di gravità e al suo doppio statuto di tensione e resistenza. La verticalità degli edifici, tende a liberarli dalle contingenze e dalle resistenze terrestri.

Questa verticalità strutturale degli edifici riceve degli effetti di rima nelle descrizioni dei testi. Innanzi tutto, la maggior parte dei punti di interesse dell'edificio sono posti in alto (si pensi al Cristo Pantocratore di Monreale, così come alla cupola di Aga Sofia) e a questo fa da *pendant* la posizione dell'osservatore: non vengono mai descritti sguardi verso il basso, lo sguardo è sempre in tensione verso l'alto. In questo modo il turista-osservatore assume una posa-postura visionaria (Stoichita 1995, Dondero 2007). Ed è già questo un processo di deriva del sacro: il turista profana la postura del mistico, il sacro va a finire in una contemplazione estatica dell'edificio e della sua dimensione ascendente.

5. I siti sacri

Per ciò che concerne nello specifico l'analisi dei singoli siti, possiamo parlare di un passaggio da uno all'altro che avviene attraverso affermazioni, negazioni, similarità e opposizioni.

Innanzi tutto la Moschea Blu e Aga Sofia sono simili e si oppongono attraverso la figura della cupola: organizzazione a chiasmo delle strutture architettoniche, basata su un'inversa valorizzazione della coppia interno/esterno e leggero/pesante:

- Aga Sofia è massiccia all'esterno (a causa dei contrafforti e sostegni che la appesantiscono) e leggera all'interno (attraverso la figura della cupola apparentemente priva di sostegni);
- La Moschea Blu è leggera all'esterno (attraverso una progressione di cupole e semicupole) e massiccia all'interno (la cupola principale è sorretta da imponenti pilastri)³.

Il massiccio rimanda a un'impossibilità dello slancio mistico, a un ancorarsi al terreno e all'immanente, mentre la leggerezza rimanda a una possibile tensione congiuntiva verso un al di là. Significativa la descrizione che la *Lonely Planet* dà di Aga Sofia:

“Cercate se potete di ignorare l'intrico di contrafforti, sostegni, chioschi, tombe ed edifici annessi che ne circondano le massicce mura, e di non fare troppo caso alle impalcature erette all'interno per i lavori di restauro [...] Entrate attraverso l'ingresso

² A Chartres ci sono “quasi 200 statue sormontate da un motivo a guglie e da una infinità di grottesche” (*Guida Routard Francia del Nord*, p. 343); i tetti del tempio dedicato a Shiva “culminano a 31 m d'altezza con uno *shikhara* che consiste in 84 copie più piccole” (*Rough Guide India del Nord*, p. 434); la cupola centrale di Aga Sofia è di “31 m di diametro e 55 m di altezza” (*Guida Verde Turchia*, p. 67); nella Moschea Blu “altre semicupole si offrono alla cista una dopo l'altra, fino a quando non compare la cupola principale che domina l'insieme” (*Lonely Planet Istanbul*, p. 102).

³ “[...] qui le dimensioni e la visibilità prevalgono su qualsiasi merito architettonico o estetico. [...] Sopra il livello del cortile la moschea è un insieme di cupole basse e di torrette cupolate disposte lungo una linea retta ininterrotta. [...] All'interno, quattro pilastri ‘a zampa di elefante’ [...] sembrano schiacciati contro le pareti esterne e oscurano parte dell'edificio da qualsiasi angolatura lo si guardi” (*Rough Guide Istanbul*, p. 51)

principale camminando lentamente e guardando davanti a voi [...] Fate alcuni passi avanti e fermatevi subito dopo aver varcato la soglia dell'ingresso principale per ammirare come il mosaico si presenti da lontano nitido e bellissimo e crei un insieme armonioso con l'abside sottostante [...] Spingete nuovamente lo sguardo all'interno della Chiesa: noterete che la semicupola con la Madonna e il Bambino è sormontata da un'altra semicupola, al di sopra della quale si eleva la famosa e gigantesca cupola centrale della chiesa. [...] Superate la porta che immette nel nartece interno e dirigetevi verso l'immensa Porta Imperiale, a questo punto vedrete con grande sorpresa, che quella che credevate essere la 'gigantesca cupola principale' non è altro che una terza semicupola. Il trucco si svela quando, arrivati a metà strada fra la seconda porta e la Porta Imperiale, si vede spuntare una fila di finestre che circondano il margine superiore dell'ultima semicupola. A mano a mano che vi avvicinate alla Porta Imperiale si offrirà al vostro sguardo la cupola centrale, che si erge magnifica e imponente e sembra poggiare sul vuoto. [...]” (pp. 98-99).

Lo sguardo parte dall'esterno (da cui deve astrarsi), per poi proseguire con una sua marcata aspettualizzazione. La percezione della struttura si dà come scoperta progressiva e pone in gioco un osservatore cinestesico. Il gioco estetico di questo brano si gioca su un'anticipazione dello sguardo e su un rallentamento dei movimenti del corpo, in questa asincronia percettiva che amplifica la presa successiva. Non solo, la guida segue lo sguardo nel suo farsi, lo asseconda nelle sue percezioni quand'anche queste si rivelino sbagliate. La visione è un processo e questo processo è rituale, in un crescendo di intensità e tensione che arriva alla comunione estetica del soggetto e della cupola. Non solo, ma le variazioni ritmiche (con rallentamenti e sospensioni) incrementano l'attesa verso l'inatteso, amplificando gli effetti della presa estetica (Greimas 1987). Attraverso una marcata aspettualizzazione spazio-temporale, si vengono a creare dei sintagmi che si distinguono da altri, delle descrizioni ipotipotiche: “l'ipotiposi, più che far vedere, deve fare venire voglia di vedere” (Eco 2002, p. 202), cosa che avviene, appunto, offrendo e “creando pertinenze per il lettore”.

5.1 Da Aga Sofia a Monreale

Aga Sofia e il Duomo di Monreale hanno in comune diversi elementi. Innanzi tutto, anche il duomo siciliano è privilegiato per il suo interno e ha un edificio vicino e rivale (la Cattedrale di Palermo) magnificata per il suo esterno. Entrambi sono dei monumenti testimonianza di un lungo periodo storico. Ancora, entrambi testimoniano le interconnessioni tra religione e politica. Dal punto di vista figurativo, poi, contengono mosaici che manifestano l'istituzione religiosa (nonché quella politica).

Il vero focus di Monreale è rappresentato dal Cristo Pantocratore di cui seguiremo la descrizione che ne fornisce la *Rough Guide*:

“Una volta dentro, lo sguardo è immediatamente catturato dal gigantesco Cristo Pantocratore ('onnipotente') benedicente, a mezzo busto e con le braccia aperte, che decora l'abside centrale, oltre il soffitto ligneo. Si tratta di un mosaico maestoso e importantissimo: la testa e le spalle da sole sono alte quasi 20 metri, sul volto compassionevole spiccano gli occhi che sembrano seguire ogni vostro spostamento, e le braccia morbidamente sollevate, con una mano in gesto benedicente, sembrano abbracciare tutta la bellezza della chiesa.” (p. 94)

La differenza rispetto alla descrizione precedente va rilevata: laddove era un questione di ritmo e di attese, qui la presa è istantanea, ma non per questo meno intensa; laddove la guida australiana manipolava lo sguardo, qui esso è catturato e diretto dalla divinità stessa. Quello che più conta è il gioco di sguardi che si instaura nel testo: non solo lo sguardo non è più in mano al turista che è quasi in uno stato di trance ipnotico (tanto che a seguire si dirà che “è difficile distogliere lo sguardo dalle pareti”). Ma lo sguardo del turista è ricambiato da quello di Cristo, in una condivisione intima con la divinità: Cristo segue con i suoi occhi l’osservatore, dando prova miracolosa del suo essere vivente. Ecco allora, che questa immagine si situa sul trascendente, “sebbene tale miracolo sia solo il risultato di una finzione estetica” (Belting, 2005, p. 92). Salvo poi scoprire qualcosa di strano: la benevolenza e l’abbraccio di Cristo non sono diretti verso l’osservatore ma verso la bellezza della Chiesa: in una inversione attanziale per cui è Cristo alla fine ad avere una fruizione estetica del sito.

5.2 Da Monreale a Chartres

Il duomo di Monreale e la Cattedrale di Chartres, sono altri due luoghi caratterizzati da non poche similarità: entrambi piccoli paesi che devono la propria esistenza turistica alla chiesa, entrambi edifici posti in posizione dominante, entrambi soprattutto ricevono un valore non irrilevante dalla velocità nell’edificazione⁴, cosa che li caratterizza come edifici omogenei e rappresentativi di un genere. Il valore di Chartres, infatti, oltre che nelle vetrate, sta nel suo situarsi come rappresentante per antonomasia del genere gotico: anche quegli elementi che se ne discostano, sono lì come deformazioni coerenti⁵. L’idea di omogeneità, derivante dalla brevità tendente all’istantaneo della costruzione, porta con sé connotati sacralizzanti, richiamando la purezza, ma anche la perfezione.

All’interno della cattedrale si trova poi la reliquia del Sacro Velo, di cui si riporta la descrizione della Lonely Planet⁶:

“si dice sia stato indossato dalla Vergine [...] La cattedrale fu costruita proprio perché il velo era riuscito a passare indenne attraverso l’incendio del 1194. È conservato in un reliquiario che riprende la sagoma della cattedrale e viene esposto, quando è il caso, in una piccola cappella laterale [...] non ha nulla di particolare: si tratta di un pezzo di tessuto di seta ingiallito drappeggiato sul suo supporto, ma il suo valore inestimabile è dovuto al fatto di essere oggetto di venerazione da parte di milioni di fedeli attraverso due millenni di storia” (p. 225)

⁴ “Questa cattedrale fu eretta in pochi anni” (*Rough Guide Sicilia*, p. 93); “I lavori durarono solo 25 anni” (*Guida Routard Francia del Nord*, p. 340).

⁵ “Uno stile omogeneo e purissimo, fedele all’immagine di un’architettura gotica del XIII secolo, è la caratteristica principale della Cattedrale. Così le rare sovrapposizioni [...] non rompono la coerenza compositiva dell’edificio, costruito in soli 30 anni dopo che, nel 1194, un furioso incendio aveva distrutto la preesistente chiesa” (*Guida Verde Francia Nord*, p. 168).

⁶ “si dice sia stato indossato dalla Vergine [...] La cattedrale fu costruita proprio perché il velo era riuscito a passare indenne attraverso l’incendio del 1194. è conservato in un reliquiario che riprende la sagoma della cattedrale e viene esposto, quando è il caso, in una piccola cappella laterale [...] non ha nulla di particolare: si tratta di un pezzo di tessuto di seta ingiallito drappeggiato sul suo supporto, ma il suo valore inestimabile è dovuto al fatto di essere oggetto di venerazione da parte di milioni di fedeli attraverso due millenni di storia” (p. 225)

Il principale attributo che qualifica il velo come oggetto materiale è “ingiallito”: si tratta di una patina che, con Fontanille (2002), possiamo definire come iscrizione nell’oggetto della sua temporalità. Così quell’ingiallito diventa critico perché sussume due questioni apparentemente contraddittorie: da un lato il suo essere oggetto materiale destinato a pratiche di uso-usura (sottolineato da “niente di particolare”), dall’altro il suo essere oggetto sacro a-temporale in grado di vivere in eterno. Il brano ci dice anche qualcosa sul valore sacro dell’oggetto: la sacralità come effetto di senso deriva da un riconoscimento tutto umano e collettivo. Infine, ci sembra interessante rilevare come venga costruita l’aura, nel senso di Benjamin (1936), dell’oggetto. Esso viene posto in lontananza rispetto al fruitore in tre diversi modi: innanzi tutto, ed è ovvio, è contenuto nella cattedrale; in secondo luogo, è contenuto in un reliquiario isomorfo alla cattedrale, infine è nascosto normalmente agli occhi del fruitore, destinato ad esporsi in un non meglio precisato “quando è il caso”.

La sacralizzazione del velo avviene, di contro nella Guida Mondadori attraverso la figurativizzazione di un *abbaglio* (Fig. 3), strategia descrittiva piuttosto costante in questa guida. Attorno all’“oggetto più sacro” la foto ricrea una superficie riflettente (Dondero 2007, p. 154), ricreandovi intorno l’aura. Queste fotografie forniscono agli oggetti raffigurati quella protezione che li pone a una giusta distanza e li preserva dalla mercificazione che ne negherebbe la trascendenza.

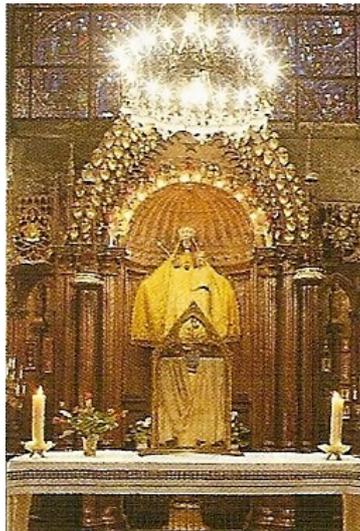


Fig. 3 – La reliquia del Sacro Velo di Chartres (*Guida Mondadori*).

5.3 Da Chartres alla Sagrada Famiglia

La Sagrada Familia sembra costruirsi in opposizione a Chartres. La prima e più evidente distinzione è tra omogeneità e disomogeneità: alla puntualità della costruzione che ne istituiva la purezza, si contrappone qui la duratività e il suo conseguente essere spurio. Mostrare un sito sacro in costruzione, ne rivela l’artificio, lo distrugge come sito sacro. Se da un lato gli elementi costruiti da Gaudì preservano ancora un certo valore almeno estetico, le altre parti e soprattutto la Facciata della Passione ricevono giudizi abbastanza negativi⁷,

⁷ “[...] ha creato proprie immagini intense e piuttosto controverse” (*Lonely Planet*, p. 212), “critiche che si sono appuntate anche e soprattutto sulla Facciata della Passione” (*Rough Guide*, p. 590); “I

finendo per assumere fattezze quasi demoniache: si noti in tal senso la rappresentazione che ne dà la *Guida Mondadori* (Fig. 4), in cui la didascalia della fotografia recita: “Opera controversa, presenta strutture angolari e a tratti sinistre” (p. 166). Non solo, ma la figuratività relativa alla rappresentazione religiosa didascalica viene qui esposta alla mercé del passante, ostentata, ancora una volta de-aurizzata.

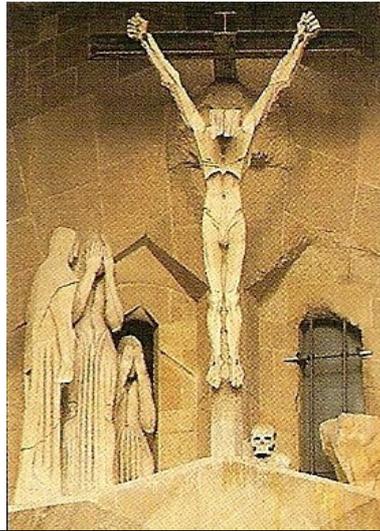


Fig. 4 – Facciata della passione della Sagrada Família (*Guida Mondadori*)

Ma il problema architettonico che questo edificio solleva è anche un discorso che pone in relazione dicotomica un genere e uno stile: laddove Chartres era rappresentazione per antonomasia di un genere puro (il gotico), qui si parte da un modello (quello della cattedrale, non a caso, neogotica), contaminandolo in maniera così decisiva da travisarne le intenzioni. A un'opera collettiva si contrappone una cattedrale d'autore, in cui però il passo mancante è il suo portare a compimento una deformazione stilistica coerente.

5.4 Dalla Sagrada Família a Bodghaia

Il sito buddista di Bodghaia si distingue perché opposto alla Sagrada Família: nelle descrizioni del Mahabodhi Temple, infatti, si sottolinea come nel sito si respiri un'atmosfera particolare, meditativa, introspettiva. Si tratta di un luogo testimonianza: ovvero di quel luogo che ha assistito all'Illuminazione di Siddharta che, proprio lì, diviene Buddha. Ma neanche Bodhgaya è al riparo da derive desacralizzanti: si paga per accedere al sito con la macchina fotografica e, ancora di più, per entrare con la videocamera⁸. Il biglietto è per attori non umani e proporzionale al loro grado di riproducibilità: si paga la

detrattori considerano la nuova facciata come una caricatura di cattivo gusto di quella originaria, ormai priva di ogni identità” (*Guida Routard*, p. 220).

⁸ “Entrata gratuita. Biglietto per macchine fotografiche e videocamere” (*Guida Routard India del Nord*, p. 305); “Per entrare con la macchina fotografica si pagano Rs 20, Rs 300 per la videocamera” (*Rough Guide India del Nord*, p. 780).

forzata de-aurizzazione e de-sacralizzazione del sito a fini turistici. Si paga la produzione di un ricordo riproducibile.

Ma il vero focus attrattivo del luogo è Bodhi Tree, l'albero vivente sotto il quale il Buddha raggiunse l'Illuminazione. La peculiarità di questo oggetto sta nel suo vivere di vita propria, ma anche nel suo poter essere riprodotto, duplicato⁹. Se siamo abituati, con le reliquie, alla loro trasportabilità (dal momento che il valore sacrale è inscritto nella materialità dell'oggetto), qui alla trasportabilità si abbina un processo riproduttivo potenzialmente infinito e tendenzialmente de-aurizzante. In più, altra fondamentale distinzione tra albero e reliquia è il suo essere incustodito, posto in uno spazio esterno, non protetto (si ricordi a tal proposito la doppia custodia del Sacro Velo): il sacro buddista si manifesta in sostanza come sacro senza aura, in una filosofia di vita e di culto così diversa da quella di altre religioni da alterarne le regole di rappresentazione. L'idea portata avanti non è quella della unicità e irriproducibilità del sacro, ma quella di *comunione partecipativa*, di condivisione di un oggetto che ci si può dare per riproduzioni potenzialmente infinite.

5.5. Da Bodghaia a Khajuraho

La tendenza all'elevazione spirituale e al misticismo è apparentemente negata nei templi buddisti di Khajuraho, famosi per i bassorilievi a soggetto erotico. Se la *Guida Verde Touring* non entra nel dettaglio delle rappresentazioni parlando di una generale "raffinatezza" delle raffigurazioni, la *Guida Routard* ironizza e convoca un fare del turista che diventa non solo interpretativo ma che tende a essere imitativo, a farsi, come lo definisce in apertura la guida stessa *voyeur*¹⁰.

La sacralità viene, ancora una volta, recuperata nella contrapposizione esterno/interno. All'interno dell'edificio si ritrova infatti una raffigurazione del dio come simbolo fallico: l'umano e il divino si pongono in termini figurativo-figurali su un piano continuo, ma le somiglianze terminano qui. L'interno è infatti semplice, minimalista e figurale, contrariamente all'esterno (complesso, barocco e iconico). Non solo, il simbolo della divinità è protetto nella stanza in posizione centrale (la più inglobata); per accedere all'oggetto venerato l'osservatore deve attraversare una zona soglia, scandita da un brusco cambiamento delle condizioni di illuminazione (si passa attraverso l'oscurità)¹¹.

Si tratta di un percorso che segnala una progressiva purificazione, che cancella il superfluo per avvicinarsi all'essenza del divino. La diminuzione di intensità luminosa ci sembra poi particolarmente emblematica: con Fontanille (1995), possiamo infatti rilevare come, nel caso dell'oscurità, diventi centrale la dimensione del credere, della "sensibilità fiduciaria". Ci

⁹ "Fin da epoca remota semi e virgulti dell'Albero dell'Illuminazione vennero esportati per essere trapiantati in paesi lontani, perché ritenuti in grado di ricreare la santità del luogo di origine"; "L'albero attuale, circondato da collane di fiori e bandiere di preghiera offerte dai fedeli (e dai cartelli che esortano a non portarsi via come reliquie le foglie o il terriccio alla base) [...]" (*Guida Verde Touring India del Nord* pp. 229-230)

¹⁰ "La più celebre, sul pannello inferiore del lato sinistro, mostra un uomo che soddisfa tre donne nello stesso tempo. Signori, non provateci, lo scultore vi sta mentendo. È una prodezza irrealizzabile: l'individuo ha il capo arrovesciato, perciò il sangue gli scende alla testa e ciò rende impossibile l'erezione; la scienza ve lo confermerà." (p. 265)

¹¹ "Dentro il santuario un passaggio buio conduce al *garbha griha* e al suo *shivalingam* centrale" (*Rough Guide*, p. 434); "Lo scuro e semplice *garbhagriha* (sacrario interno) simboleggia un gambo e contiene un *linga*, simbolo fallico e principale oggetto di adorazione nei templi di Shiva. Vi si accede attraverso un ingresso riccamente scolpito" (*Guida Mondadori India*, p. 203).



sembra allora che se tradizionalmente la raffigurazione del sacro sia sempre legata all'abbaglio, anche la dimensione dell'oscurità si rilevi pertinente.

Conclusioni

A titolo di conclusione, vorremmo brevemente accennare ad alcuni procedimenti enunciazionali che rendano conto del diverso modo che hanno le guide di ri-significare il discorso sacro:

- Nella *Guida Verde* il sacro deriva costantemente in una sacralizzazione delle strutture architettoniche. Il sacro non è preso in considerazione, mentre si pone attenzione sulla religione in quanto istituzione storico-culturale.
- Nella *Lonely Planet* l'effetto sacro si dà in uno svelamento progressivo e in una progressiva purificazione dello sguardo. Dal sacro si passa all'emergenza della ritualità della visita e, dunque, alla sacralizzazione della visita stessa (resa possibile dalla guida¹²).
- Nella *Guida Routard* il sacro si dà per negazione, attraverso ironiche espressioni di irriverenza che tendono a profanarlo: negli oggetti sacri vi si cancella la straordinarietà per inscrivervi un valore di consuetudinarietà¹³, le divinità vengono umanizzate e attorializzate, secondo una disposizione patemica tutta umana¹⁴ etc.
- Nella *Guida Mondadori* il sacro si manifesta in chiave sostanziale: questo avviene non soltanto attraverso il ricorso perenne all'idea di sublime matematico, ma anche attraverso la figura dell'*eclat* che manifesta gli elementi "più sacri" interni a ciascun edificio.
- Infine nella *Rough Guide* si attiva una sacralizzazione dello sguardo. Quello che è importante nella concezione della guida è il processo di comunione e di compartecipazione tra scena rappresentata e fruitore turista. Qui la presa estetica si fa estatica e contemplativa.

pubblicato in rete il 20 marzo 2008

¹² "Per poter cogliere appieno la perizia della Sultan Ahmet Camii occorre avvicinarsi alla moschea in modo appropriato: evitate di andare direttamente da Aya Sofia alla Sultan Ahmet Camii passando attraverso la folla di venditori, raggiungete piuttosto il centro dell'Ippodromo e avvicinatevi alla Moschea Blu avendo di fronte a voi la sua facciata" (Turchia, p. 102).

¹³ "Nell'abside sinistra, tre tombe in marmo e un altare che custodisce le viscere di San Luigi, morto di peste a Tunisi (e bisogna pagare per vederlo?)" (*Guida Routard*, p. 73)

¹⁴ Laddove il Cristo di Monreale è visto come benevolente nella *Rough Guide*, nella guida *Routard* egli è "severo", o ancora nel caso di Chartres si dice: "Guardate attentamente come gli episodi della creazione di Dio assume atteggiamenti diversi man mano che prosegue nell'opera.", p. 341



Bibliografia

- Bateson, G., Bateson, M. C., 1987, *Angels Fear, Towards an Epistemology of the Sacred*, New York, Smithsonian Institution Press; trad. it. *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, Milano, Adelphi, 1989.
- Belting, H., 2005, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München, Verlag C. H. Beck oHG; trad. it. *La vera immagine di Cristo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- Benjamin, W., 1936, "Das Kunstwerke im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", in *Shriften*, 1955, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag; trad. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966.
- Dondero, M. G., 2007, *Fotografare il sacro*, Roma, Meltemi.
- Eco, U., 2002, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani.
- Fontanille, J., 2002, "La patina e la convivenza", in Landowski, E., Marrone, G., a cura, *La società degli oggetti*, Roma, Meltemi.
- Fontanille, J., 1995, *Sémiotique du visible*, Paris, Puf.
- Greimas, A. J., 1987, *De l'imperfection*, Fanlac, Périgueux; trad. it. *Dell'imperfezione*, Palermo, Sellerio, 1988.
- Hamon, P., 1981, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- Marrone, G., 1992, *Per una storia dell'estetica*, Palermo, Centro Servizi Stampa della Facoltà di Magistero di Palermo.
- Stoichita, V., 1995, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, London, Reaktion Book Ltd; trad. it. *Cieli in cornice*, Roma, Meltemi, 2002.
- Violi, P., 1991, "Linguaggio, percezione, esperienza: il caso della spazialità", in *Versus* n. 59-60

Le guide del corpus

Guide Mondadori

- AA. VV., 2004, *Sicilia*, Milano, Mondadori.
- AA. VV., 2005, *India*, Milano, Mondadori.
- AA. VV., 2006, *Turchia*, Milano, Mondadori.
- AA. VV., 2007, *Spagna*, Milano, Mondadori.
- AA. VV., 2007, *Francia*, Milano, Mondadori.

Guide Routard

- AA. VV., 1999, *Le guide Routard – Turchia*, Milano, Touring Editore.
- AA. VV., 2003, *Le guide Routard – Sicilia*, Milano, Touring Editore.
- AA. VV., 2004, *Le guide Routard – India del Nord*, Milano, Touring Editore.
- AA. VV., 2005, *Le guide Routard – Francia del Nord*, Milano, Touring Editore.
- AA. VV., 2007, *Le guide Routard – Barcellona e Catalogna*, Milano, Touring Editore.

Rough Guide

- AA. VV., 2003, *The Rough Guide – Sicilia*, Milano, Vallardi Editore.
- AA. VV., 2004, *The Rough Guide – India del Nord*, Milano, Vallardi Editore.
- AA. VV., 2004, *The Rough Guide – Francia del Nord*, Milano, Vallardi Editore.
- AA. VV., 2005, *Mini Rough Guide – Istanbul*, Milano, Vallardi Editore.
- AA. VV., 2006, *The Rough Guide – Spagna del Nord e Madrid*, Milano, Vallardi Editore.

Lonely Planet

- AA. VV., 1999, *Lonely Planet – Istanbul*, Torino, EDT.
- AA. VV., 2005, *Lonely Planet – Sicilia*, Torino, EDT.
- AA. VV., 2006, *Lonely Planet – India del Nord*, Torino, EDT.
- AA. VV., 2007, *Lonely Planet – Francia centrale e settentrionale*, Torino, EDT.
- AA. VV., 2007, *Lonely Planet – Spagna settentrionale*, Torino, EDT.



Guide Verdi Touring

AA. VV., 2002, *Sicilia*, Milano, Touring Editore.

AA. VV., 2003, *Spagna Nord*, Milano, Touring Editore.

AA. VV., 2004, *Turchia*, Milano, Touring Editore.

AA. VV., 2007, *Francia Nord*, Milano, Touring Editore.

AA. VV., 2007, *India del Nord*, Milano, Touring Editore.