



Sopra, tappeto persiano del XVI secolo, in cui il giardino del paradiso, protetto dalle cornici concentriche, è ben evidente. Sotto, tappeto persiano moderno, più stilizzato del precedente, ma contenente ancora i medesimi simboli essenziali<sup>6</sup>.



In piedi – anche in questo caso si recitano orazioni, litanie, si può cantare. Si muovono le braccia, si sollevano soprattutto, ci si muove all’unisono coi compagni di preghiera. La vicinanza e il numero creano l’illusione di una preghiera più potente, così, per ottenere maggiore incisività compaiono

<sup>6</sup> Per il valore simbolico delle cornici, cfr. anche l’articolo precedentemente pubblicato in questa raccolta web col titolo di *Mura incantate, invalicabili*.

anche qui la rima e il canto; e l'accompagnamento strumentale e il movimento ritmico divengono spesso una conseguenza logica. Nell'arte, la figura del cosiddetto orante, è comune lungo i secoli e in molte civiltà.



Sopra: figura di orante, rilievo copto (III-VI secolo), e a destra la cosiddetta Madonna Greca, rilievo in marmo spiaggiato, e risalente al V secolo. Sotto, frammenti copti, pietra incisa e tessuto con altre interpretazioni della figura dell'orante.



Ritualizzazioni miste – si espletano attraverso posizioni diverse alternate (in ginocchio, in piedi, con circuambolazioni, passi e gesti ritmati, ecc.). Il tutto può essere accompagnato dal suono ritmico o melodico di strumenti, la recita di salmi, litanie di preghiera, canti veri e propri, come pianti o grida. I postulanti possono indossare costumi, paramenti, maschere o semplici elementi simbolici (come il

fazzoletto per le donne che entrano nelle chiese cristiane, eredità simile a quella del velo da indossare in pubblico nel mondo Islamico).



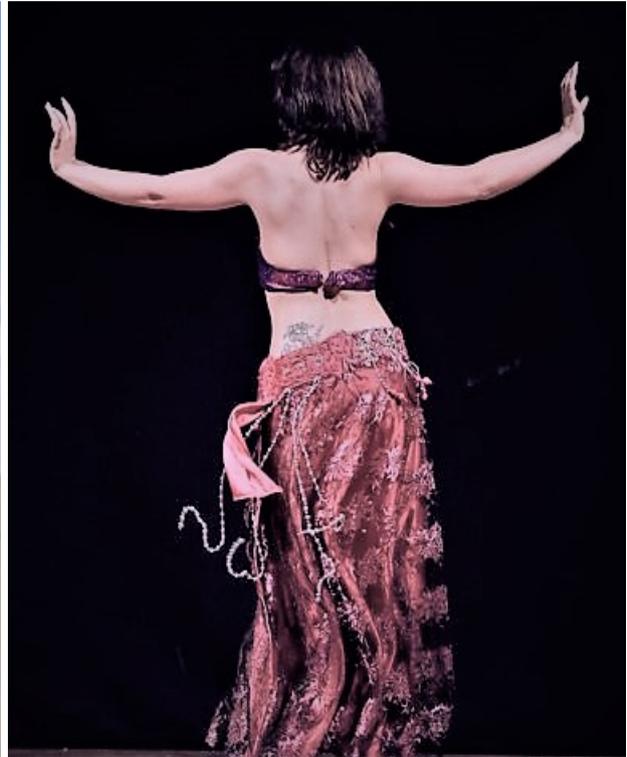
Danza sacra rituale delle quattro stagioni. Mosaico pavimentale ravennate, V-VI secolo.

Divinazione – benché demonizzata dai grandi monoteismi, e relegata oggi al folclore residuo di popoli considerati letteralmente inferiori perché con tradizioni ancora tenaci risalenti alla loro “era pagana”, è tuttavia una forma di preghiera molto sofisticata, che necessita, direttamente o meno, delle funzioni di uno sciamano/sacerdote, depositario, come un rapsodo, di tradizioni, mezzi, conoscenze che raccolgono in sé l’essenza della preghiera sia individuale che collettiva del gruppo. La divinazione si avvale generalmente di oggetti sacri che possono permettere a un linguaggio arcano e istintuale di trasformarsi in un linguaggio comprensibile. Tuttavia la divinazione si può espletare anche attraverso la lettura di simboli naturali (il volo degli uccelli per esempio); può richiamare l’attenzione della divinità attraverso canto e/o movimento, suoni ritmici (ad esempio campanelli attaccati all’abito di danza dello sciamano), gesti che coinvolgono anche i consultanti, formule sacre da recitare come preghiere, cori oppure grida, lamenti e sospiri (linguaggio elementare ma efficace che esprime sensazioni e sentimenti in maniera disarticolata ma intuitivamente subito comprensibile).

Danza – E’ già un livello di preghiera/ritualizzazione avanzato, fatto di movimenti più o meno codificati, organizzati eventualmente con suoni/musica, parole/canzoni.

Trance – E’ la somma di tutti gli elementi precedenti liberamente lasciati all’espressività individuale. Si espleta attraverso la capacità evocativa naturale del personaggio che la pratica (e probabilmente è all’origine della danza); sia esso sciamano riconosciuto, o semplice fedele/adepto/zelota, o altro. Elemento comune a tutte le forme in cui esplode il movimento più o

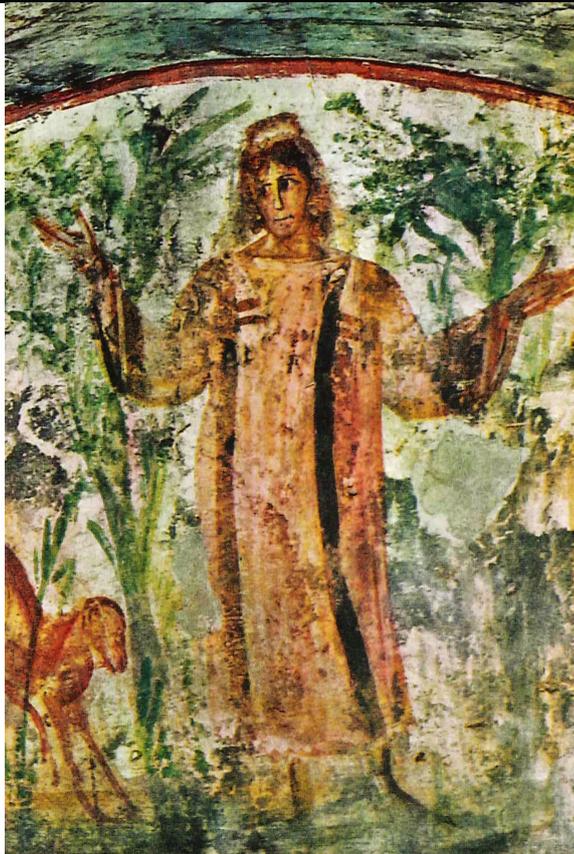
meno articolato, ma che aspira al cielo, imita il volo; ed è appunto all'origine della danza e delle circuambulazioni sacre.



Esempi moderni di danza sacra. In alto, indiani centroamericani e moderna danzatrice del ventre. Sotto, danze sacre tradizionali singalesi.







In alto, la Vergine Ursiana, mosaico ravennate del XII secolo, e a fianco, statuetta egiziana di dea danzante di epoca predinastica. Sotto, a sinistra, tessuto copto con figura di danzatrice sacra (V- VI secolo) e a destra, pittura con orante, arte romana protocristiana dei primi secoli della nostra era.

## MUOVERE LE BRACCIA IN ELEVAZIONE E IMITARE IL VOLO

Caratteristica della danza e della preghiera è l'esternare lo stato di connessione (voluta o richiesta) con il divino attraverso movimenti ritmici delle braccia, della parte superiore del corpo, - e se in piedi - delle gambe. Non a caso, nell'Egitto faraonico, il geroglifico che rappresenta il concetto di preghiera e quello indicante la danza sono figure umane con le braccia levate e in ginocchio il primo, con le braccia levate e le gambe in movimento il secondo. Che la danza fosse qualcosa di legato alle ritualità del tempio lo si evince anche da frammenti di descrizioni raccolte sulle usanze religiose dell'antico Egitto<sup>7</sup> in poi. Col passare dei secoli, con i grandi sommovimenti sociali e storici che il paese e la sua gente subiscono si vede tuttavia che il valore della danza/preghiera resta molto forte anche quando arriva il cristianesimo. La continuità si avverte nell'arte copta, volta a realizzare spesso figure legate a una danza volta alla ricerca del numinoso. Espressioni artistiche imbarazzanti per lo studioso moderno cristiano, essendo la danza in generale accolta con sospetto dai monoteismi di origine semitica nel momento in cui si fissano in entità sovranazionali, ma con connotazioni di potere tendenzialmente nazionali/statali aggreganti. Vero è che qualche voce si leva per cercare di meglio capire e inquadrare danza e musica. E' il caso di Plotino (205-270), che:

[...fra i neoplatonici... come Platone e Aristotele, attribuiva considerevole importanza all'influenza morale della musica, ma differiva da loro nel considerare la sua efficacia più dal punto di vista religioso e meno da quello politico. Il Bello, secondo lui, purifica lo spirito e lo conduce per gradi ad una contemplazione del Bene. Nella sua filosofia la musica ha un potere magico capace, secondo la sua natura, di condurre verso il bene o verso il male. Per alcuni rispetti essa somiglia alla preghiera. “La melodia di un incantesimo, un grido espressivo,... anch'essi hanno un... potere sull'anima..., che la costringe con la forza dei... suoni tragici... poiché è l'anima irrazionale, non la volontà o la saggezza ad essere attirata dalla musica, una forma di stregoneria che non è posta in dubbio, la cui magia, invero, è la benvenuta... Similmente è delle preghiere;... le potenze che rispondono agli incantesimi non agiscono con la volontà... La preghiera trova risposta per il semplice fatto che una parte e l'altra (del Tutto) sono temperate per un solo suono come una corda musicale che, pizzicata ad una estremità, vibra pure all'altra. Spesso, inoltre, il suono di una corda suscita in un'altra qualcosa che può passare per una percezione, e ne risulta che sono in armonia e temperate ad una sola scala musicale. Ma se pure la vibrazione di una lira si comunica ad un'altra per virtù della simpatia che esiste tra loro, certamente anche nel tutto – pur essendo esso costituito di contrari – vi deve essere un unico sistema melodico poiché anch'esso contiene l'unisono; e il suo contenuto complessivo anche in quei contrari, è una parentela”] (Reese, *La musica nel medioevo* – p. 72)<sup>8</sup>.

Forse per tutta questa serie di motivi – oltre ad una effettiva provincialità geografica – l'arte copta risulta ancora malstudiata e penalizzata. A metà tra il Cristianesimo e l'Islām, nei secoli della loro gestazione quali credi capaci di far presa su vaste masse, viene rigettata da entrambi, adducendo superficiali scuse di decadenza, *naiveté*. Ma è più probabile che il motivo di fondo del rifiuto sia da ricondurre alla sua forte espressività. Infatti la tradizione artistica copta porta avanti immagini appartenenti a un mondo pagano che si vuol cancellare, seppellire nel passato. Un mondo dalle cui radici, col passar del tempo si prendono le distanze; e che sono sempre meno comprensibili, gestibili ideologicamente. Le loro reminiscenze sugli strati meno acculturati delle popolazioni possono generare qualunque aberrazione rispetto ai canoni imposti. Lo sguardo censorio cristiano (e anche Islāmico),

<sup>7</sup> Henri Wild, *Les danses sacrées del l'Égypte ancienne*, in: *Les danses sacrées*, cfr. bibliografia.

<sup>8</sup> Si può fare un paragone tra il modo in cui fu accolta la musica nel cristianesimo e quello in cui furono assimilati altri oggetti, come ad esempio le rose, fiori della perdizione per i cristiani perché ricordavano troppo bene i banchetti orgiastici del mondo romano pagano; per le quali bisognò aspettare una decina di secoli prima che venissero ammesse in chiesa quale omaggio alla divinità. Lo stesso dicasi ad esempio per l'organo, strumento cortigiano per eccellenza, che bandito dapprima per il suo richiamo alla “lascivia” del canto femminile in liriche d'amore, passò poi ad esprimere un amore metafisico negli edifici sacri, diventando lo strumento che accompagna preghiere e cerimonie religiose per eccellenza. Si veda anche in: Spinelli, *Antiche primavere*, precedentemente pubblicato in questa raccolta web.



In alto a sinistra, dettaglio da un capitello della pieve di San Cipriano e Cornelio a Codiponte, (VIII secolo); a destra un celebre rilievo copto, con figure di nereidi (circa V secolo), e sotto una coeva pittura copta da un santuario cristiano. Tutte le figure in movimento sono realizzate in maniera più o meno esplicita, come colte nella danza. Uno stilema che viene da molto lontano nella storia dell'arte e del pensiero, come si può notare nella figurina tradizionale della divinità

indiana Śiva, che come danzatore mostra la perfezione della vita, come movimento cosmico.





Figure che riprendono la danza come rito sacro nelle pitture dei castelli del deserto siriani, di arte omayyade (VII secolo). Danza come preghiera, come gestualità trascendente inserita in uno spazio immaginato. Non diversamente da esempi precedenti e posteriori, come il celebre ritratto di danzatrice egiziana realizzato come prova su un supporto litico (Museo Egizio di Torino, XVI-XI secolo a. C.).



estremamente penalizzante nei confronti del corpo umano in ogni sua espressione, con l'attestarsi lungo i secoli di canoni rigidi, spesso iconofobici, moraleggianti fino alla contrizione, vedrebbe in quest'espressività "eccessivamente" naturalistica il riaffacciarsi di demoni suscitati da mitologie contro cui si è lottato al fine di affermare una castigata morigeratezza e una visione fondamentalmente pessimistica della vita in ogni sua manifestazione.

Da quanto si può cogliere oggi nel lascito dell'arte copta c'è ancora un profluvio di gioiosa vitalità quale espressione di ringraziamento per i doni della vita. Sentimento che comunque si cristallizza col trascorrere dei secoli in immagini ieratiche, forse per l'influsso più forte e prestigioso dell'arte cristiana bizantina; che comunque dell'arte copta si serve attraverso la sua produzione e l'opera di suoi maestri, in uno scambio ciclico vitale e costante. Non è da sottovalutare proprio nella ieraticità o stilizzazione estrema della figuratività dell'arte copta anche una progressiva carenza di mezzi, e l'inevitabile scomparsa di maestranze con capacità espressive e tecniche raffinate. Carenza che corrisponde a una forma di involuzione dovuta alle mutate situazioni del paese, condannato a una lenta e lunga decadenza, spesso drammatica, e all'isolamento progressivo. Esse tuttavia riescono a dare origine a stilemi che si manterranno a lungo pur senza impedire di perdere di vista le esatte figurazioni e le evocazioni originarie.

### LA DANZA DI GIOIA E SPERANZA CRISTIANA

Spesso, i legami del mondo copto con il resto dei paesi affacciatisi sul Mediterraneo non sono presi in considerazione a sufficienza, in particolare quelli con l'Impero Bizantino, con cui sono evidenti grossi scambi commerciali di oggetti quali i ricami su tessuto o i nastri (passamanerie) che ricalcano modelli simbolici tradizionali antichi, nonostante lo spostamento di attenzione nell'attribuzione dell'esatto valore dei simboli intrapreso dal Cristianesimo<sup>9</sup>. Ciò contribuisce a farli entrare nella tradizione cristiana (come accade ad esempio per i tralci di vite, il fior di loto, la lepre, l'albero della vita, ecc.); smussando col tempo le discrepanze ideologiche, adattandoli a nuovi canoni. Tale rinnovamento coinvolge a maggior ragione tutta l'iconografia della figura umana; poiché è proprio nel mondo copto – sempre a quanto ci è dato di vedere da quel che resta oggi - che si assiste alla fusione della figura della danzatrice/baccante con quella dell'orante/figura stante che si vede mantenere e spesso evidenziare una posizione che richiama chiaramente un incedere ritmico<sup>10</sup>.

C'è una profonda e naturale *Joie de vivre* in tutte queste espressioni, anche quando le mutate condizioni del paese e dei suoi artisti portano l'espressione artistica a slittare verso la stilizzazione geometrica. E' interessante a questo punto una nota di riflessione sul perché nell'arte copta (come, storicamente, anche in molti altri contesti), si finisca in una stilizzazione che non è trascuratezza, ma un semplice adattamento del linguaggio espressivo; quando è ormai noto universalmente e non ingenera equivoci nella contemporaneità in cui si esprime. E' vero che di solito le stilizzazioni si incontrano quando vi è una forte richiesta di prodotti artistici, come si può presumere nel caso in questione, dato che ricami e nastri copti sono stati rinvenuti in gran copia nei corredi funerari dei primi secoli del Cristianesimo e fin verso la fine del primo millennio. Ritrovamenti la cui diffusione è ben sottolineata dalla presenza nell'arte figurativa degli stessi secoli dei suddetti manufatti sugli abiti da "rappresentanza" indossati dai personaggi che costellano l'arte sacra musiva (come accade in San Vitale a Ravenna), senza alcuna reticenza<sup>11</sup>; pur mostrando gli stessi ricami un legame diretto con una tradizione concretamente attestata e le cui origini si perdono in tempi di gran lunga precedenti il Cristianesimo. A tale considerazione va aggiunto anche il fatto che le mutate condizioni politiche e sociali degli equilibri in gioco attorno al Mediterraneo portano a un impoverimento materiale della produzione artistica: gli artigiani valenti non lasciano seguito;

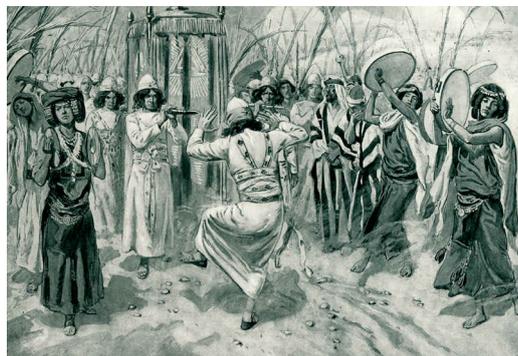
<sup>9</sup> Cfr. Spinelli, l'articolo *Mura incantate, invalicabili*, presente sulla stessa pagina web.

<sup>10</sup> Si vedano le immagini di figure in posa di orante alle pagine 10, 14 e 17.

<sup>11</sup> Spinelli, *Tracce di quotidianità nelle scene a mosaico*, in questa stessa raccolta web, e *Sguardi dalla preistoria*.

Inoltre: <https://www.koreascience.or.kr/article/JAKO200131559975945.pdf>, sulla diffusione e l'uso dei ricami copti.

economicamente i ricami in tessuto diventano una richiesta che si scontra però con il ridotto potere



Sopra, una veduta d'insieme del mosaico nella cupola del battistero neoniano a Ravenna (V secolo). A fianco un quadro di Tissot con la danza di Davide davanti ai simboli di Dio (XIX secolo). Sotto, il mosaico della cupola del battistero degli Ariani a Ravenna (V-VI secolo).

