



LA COSCIENZA APOCALITTICA DI LEOPOLDO MARECHAL COME EXPERIMENTUM MUNDI

Lucia Gerbino
(Università di Roma Tre, PhD.)

Riassunto. Leopoldo Marechal riprende i concetti del paradosso storico e dell'allegoria meta-teatrale della drammaturgia occidentale sull'Apocalisse: si tratta della metafora tragica della vita di un *Everyman*, la cui scena è quella del *Theatrum Mundi* d'ispirazione medievale, con un palco obbligatoriamente spoglio, di sole quattro *mansion* o porte, cioè delle mere rappresentazioni della Terra, il Purgatorio, il Cielo e l'Inferno ed un *Rex destruens*. Laddove l'*humor angélico* di *Adán Buenosayres*, espressione della Saggezza personificata, Iside-Sophia, potrà rivivere con gli esseri umani per cominciare dalla prossima epoca di civiltà, sul piano terreno, solo allora quella stessa Intelligenza-Saggezza potrà essere esperita nel cuore degli uomini, nella conoscenza dell'Amore, allorquando l'attuale epoca del distruttivo materialismo potrà dirsi tramontata, l'aurora post-nietzschiana di una nuova scienza di Vita potrà rischiarare l'umana, apocalittica Notte terrena.

Abstract. Leopoldo Marechal utilizes the historical paradox and the metatheatrical allegory of the Western dramaturgy about the Apocalypse: with the tragic metaphor of the life of an *Everyman*, whose scene is that of the *Theatrum mundi*, according to the medieval inspiration, with a bare stage, with only four *mansion* or doors which are mere representations of the Earth, the Purgatory, the Sky, the Hell, and a *Rex destruens*. Whereas the *humor angélico* of *Adán Buenosayres*, authentic expression of Isis-Sophia, the personified Wisdom, could live again in the human beings to begin the following era of civilization, on the Earth, only then the Intelligence-Wisdom could be experienced in the hearts of men, as Love as well. Only the age of our disruptive and sinister materialism will set, the post-Nietzschean dawn of a new science of Life will enlighten the human, apocalyptic Night in the Earth.

Parole chiave. Leopoldo Marechal, *Theatrum mundi*, Coscienza apocalittica, Gnosis

Keywords. Leopoldo Marechal, *Theatrum mundi*, Apocalyptic consciousness, Gnosis.

*Ah, tutto è simbolo e analogia!
Il vento che passa, la notte che rinfresca
sono tutt'altro che la notte e il vento:
ombre di vita e di pensiero.*

[...]

*Tutto trascende tutto
ed è più e meno reale di quello che è.*

F. Pessoa, *Faust*

L'idea marechaliana è semplice, e insieme fantastica, ed è quella del *paradosso storico* e *l'allegoria meta-teatrale* della drammaturgia occidentale sull'Apocalisse: con la metafora tragica della vita di un *Everyman*, la cui scena è quella del *Theatrum Mundi* d'ispirazione medievale, con un palco obbligatoriamente spoglio, di sole quattro *mansion* o porte, cioè delle mere rappresentazioni della Terra, il Purgatorio, il Cielo e l'Inferno ed un *Rex destruens*. È l'apocalittica irriguardosa, catartica rappresentazione di un mondo malato. Forse si può alludere a un King Lear di turno, che si tormenta, proprio sul senso della finitudine umana, della perdita dell'Iperurano, del disfacimento, del crollo del mondo, della materia, del Cosmo, in una parola della *morte di Dio* ovvero la vertigine del *Nothing* della stessa Cordelia.

In Marechal «el arte es nieto de Dios», l'artista è il riproduttore delle cosmogonie eterne, di quell'atto creatore che ci conduce a contemplare la Bellezza, l'Amore e la Felicità:

Yo soy un fiel imitador del Verbo
por que al nombrar las cosas les doy una existencia.

Por lo tanto, mi modo de operar
tiene que ser el mismo del Verbo –reflexiono–
guardando las distancias que sin duda
van del imitador al Sublime imitado

[...]

Mas en el Sur el cielo puede tanto
que una noche, al mirar la cintura de Orión
se me ocurre de pronto que si yo descubriera
mi *modus operandi* en el cantar
descubriría, por analogía
el modo de operar del Divino Arquitecto
con la cual yo daría no solo en la Poética
sino en la más exacta de las cosmogonías.

[...]

Rafael, si el poeta
realiza en su interior el microcosmo
según el Intelecto de Amor que ya te dije
su canto nombrará la ontología
de una tierra y de un pueblo. (Marechal, L. 1998: 365-374)

Marechal, come uno sciamano che compie il suo eterno viaggio estatico, ripercorre la purificazione e il riscatto del proprio *io occulto* in una continua dialetticità fra *ethos* e *daimon*, con i suoi personaggi, sotto l'aspetto di sapienti o maestri di verità, che ricercano, deliranti, a volte ostinati fino al parossismo, quella che è la verità immanente dell'Uomo.

Si potrebbe aggiungere come nella dimensione scientifica moderna del tempo storico degli uomini si presenta continuamente la seguente riflessione: saranno forse nulli quegli esperimenti della scienza con i suoi tantissimi laboratori e istituti di ricerca? Saranno forse vani tutti quegli investimenti in energie mentali e nelle risorse economiche, che sono stati utilizzati per il progresso scientifico in ogni parte del pianeta? Ma stiamo davvero parlando del divenire storicistico della tradizione occidentale e *hispanoamericana* e della tragica ricerca dell'elemento primigenio, l'Ur-Elemente? Marechal seguendo l'*experimentum mundi* e il mondo dei sensi, seppure in prospettiva attuale, ha adottato la lezione goethiana per un iter gnoseologico possibile «per svolgere gli esperimenti isolati con la massima cautela e derivarne esperienze di un tipo superiore [...], cosicché non sarà difficile stabilire se le diverse parti singole consentano davvero di esprimersi in una formula generale, giacché qui l'arbitrio è escluso» (Goethe, J.W. 1962: 35). Può quindi l'uomo arrivare «a formulare proposizioni in cui si possano esprimere le esperienze di tipo superiore, e attendere di poter stabilire in qual misura anch'esse si ordinano sotto un principio più alto» (Goethe, J. W. 1962: 36) come indicherebbe Goethe? Riteniamo che si possa dare una risposta affermativa, a patto di riordinare e comprendere tutte le esperienze sotto un solo principio ordinatore: il *primo motore*, quello del fenomeno primigenio.

Ora però accade che non tutte le branche della scienza siano in grado di raggiungere lo stesso livello di sviluppo, inoltre, non è ancora giunto il tempo in cui la fredda e potente luce della Ragione si è ricongiunta con la forza e la luce che risiedono nel cuore dell'Uomo: a questo futuro allude la rappresentazione shakespeariana. La saggezza, lungo questo percorso catartico, ci ha di fatto soccorso con potenti immagini e simbologie universali, ben presenti in tutta

l'opera marechaliana, specialmente ne *El Centauro* (1940), un poema fortemente allegorico, ricchissimo di citazioni dantesche e profondamente intriso della dottrina dei *fedeli d'amore*.

Per esempio, ci si può riferire all'interpretazione di Carl Jung riguardo il principio di indeterminazione di Heisenberg¹. Proprio semplicemente, nell'istante in cui si misura la posizione della particella in un ipotetico esperimento, con precisione tendente ad infinito, *sacrifico* l'impulso sull'altare della conoscenza, con un'espressione piuttosto efficace. Esiste, infatti, una modalità nella scoperta scientifica, ancora poco investigata, che consiste nelle immagini mitiche che sottendono le genialità scientifiche: come non ricordare il misterioso sogno di Kekulé², che concorse alla scoperta della struttura circolare del benzene dopo aver sognato di sognare, a suo dire, un serpente che si mordeva la propria coda, cioè il simbolo dell'uroboro³.

Di nuovo si ripropone, proprio nella ricchissima produzione letteraria e teatrale di Marechal, l'importanza antropologica e sacrale della *mitopoiesi*, che ritroviamo ad esempio, per il sole e per la luna.

La via solare del fenomeno primigenio, che collegherebbe, rendendoli *organici*, tutti i fenomeni derivati e la via lunare dello stesso Mito, che sembra suggerire, anche attraverso delle immagini delicate, le idee da esprimere in ambito strettamente storico-culturale.

Mentre la Storia dello Spettacolo e le Teorie tecniche dei mezzi di comunicazione di massa si valgono delle Scienze Umane applicate come la Semiologia del Teatro e la Sociologia della Comunicazione, finora non si è affermata, a dire il vero, in forma esplicita e dichiarata con una formulazione sistematica applicativa delle Scienze Umane, come l'Antropologia Culturale all'ambito di ricerche, ricoperto da tali discipline. Anche il termine ed il concetto di *cultura* ha avuto una letteratura sconfinata, come pure il termine

1 In meccanica quantistica sono dette coniugate due grandezze il cui prodotto ha le dimensioni di un momento angolare. W.K. Heisenberg riuscì a dimostrare che non è possibile conoscere contemporaneamente e con elevata precisione due variabili coniugate. Si considerino le seguenti variabili coniugate:

- posizione x di una particella nella direzione x rispetto all'origine di un sistema di assi cartesiani
- quantità di moto p della medesima particella (si ricordi che $p = m \cdot v$)

Le incertezze nella determinazione dei loro valori deve rispettare la seguente relazione:

$$\Delta x \cdot \Delta p \geq \frac{1}{2} \hbar$$

in cui: $\hbar = h/2\pi$

2 Nel 1865 il tedesco August Kekulé (1829 -1896) fu il primo ad ipotizzare la struttura ciclica del benzene. Kekulé è considerato uno dei fondatori della moderna chimica organica e, nel 1858 aveva dimostrato come gli atomi del carbonio possano unirsi a formare lunghe catene. Nel caso del benzene considerò l'ipotesi che i sei atomi di carbonio fossero disposti ai vertici di un esagono regolare, con un atomo di idrogeno legato a ciascun atomo di carbonio. Affinché ogni atomo di carbonio fosse tetraivalente, egli postulò un'alternanza di legami semplici e di legami doppi, che cambiano continuamente posizione lungo l'anello.

3 L'Uroboro (dal greco οὐροβόρος, dove οὐρά, *urà*, sta per *coda* e βρός, *boròs*, sta per *mordace*, aggettivo riferito al serpente), detto anche Ouroboros, Ourorboros, Oroborus, Uroboros o Uroborus, è un simbolo molto antico che rappresenta un serpente che si morde la coda, ricreandosi continuamente e formando così un cerchio.

antropologico ha conosciuto un eco profondo, inaspettato e frequentissimo dagli anni '80 in poi, nell'ambito accademico italiano ed argentino e, specialmente quando si è voluto esprimere una certa modalità comportamentale nella drammaturgia di un personaggio/attore che avesse risentito di tutte le istanze umane possibili, anche quelle più apocalittiche e segrete. Il che spinse tutta una schiera di studiosi a far uso di tutti gli apporti interdisciplinari, in primis quelli filosofici e psicologici, utili a comprendere oppure ad orientare in modo pervasivo la forma del *logos* o della *psyché* di chi fa arte. Leopoldo Marechal ce lo ha magistralmente confermato, specialmente con la sua dottrina estetica e metafisica del suo *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939), che per cogliere il Bene è necessario calarsi dentro di sé e cogliere ciò che, sotto lo scorrere del fiume, è invece permanente e fermo. Bisognerà, pertanto, rendersi simile a ciò che è permanente e fermo. Un'impresa difficile, severa, non comune, che possiamo dire *iniziatica*. Infatti ciò che è permanente e fermo non sta distinto a parte, ma sta nel movimento e nel mutamento. Il sapiente sarà colui che cavalcando il mutamento sarà capace di trovare la quiete in cui si vedrà la verità del movimento stesso. Come ben esemplifica il commento marechaliano, che lo riferisce ad un grande interprete antico, Plotino: ogni forma si complica e si differenzia, lungo un processo che si esemplifica, partendo dalla pianta primigenia da cui derivano tutti i tipi di pianta, così come dall'animale originario tutti i tipi di animali. È la teoria dell'*Urphänomen*, che Goethe svilupperà con tanto successo nella cultura europea romantica.

I molti secoli che dividono Plotino dall'efesio Eraclito non hanno impedito d'indagare il ruolo attivo dell'intelligenza: il rapporto con la Verità e il Bello non ubbidisce mai alle sequenze unidirezionali dello storicismo. Siamo davvero sicuri, infatti, che le idee si generino dalle precedenti? I pensatori non stanno in fila uno dopo l'altro nella maniera dei paragrafi dei manuali per le scuole, è più probabile che incontrino un proprio simile su strade dimenticate o lontane.

Anche se all'atto pratico, un ulteriore chiarimento al riguardo, abbia destato numerose perplessità nell'utilizzo della prospettiva dell'antropologia culturale, che ancora oggi non è stata mai concordemente formalizzata, troppo impegnata negli anni a discutere molto su se stessa, i propri limiti e le categorie epistemologiche di sua competenza. D'altro canto non sembra certo, alla luce di un bilancio ormai trentennale, che un'ulteriore formalizzazione sia stata davvero utile alle Scienze Umane, al fine di comprendere quei meccanismi dello Spazio e del Tempo nella Storia.

Riprendiamo, insieme a Leopoldo Marechal, a considerare il percorso ulteriore delle arti, soprattutto quella scenica della *dramatis personae*, una volta che sia reso possibile il matrimonio tra le forze dell'Intelletto, della Saggezza e le forze del Cuore-Amore. Non senza aver prima ricordato che lo stesso Goethe

argomentava sull'arte come la vera prosecuzione delle opere della Natura, in quanto ciò che dalla Natura può essere portato a perfezione, solo occasionalmente, può, invece, essere perfezionato unicamente dall'azione dell'arte.

Laddove l'*humor angélico* di *Adán Buenosayres*, espressione della Saggezza personificata, Iside-Sophia, potrà rivivere con gli esseri umani per cominciare dalla prossima epoca di civiltà, sul piano terreno, solo allora quella stessa Intelligenza-Saggezza potrà essere esperita nel cuore degli uomini, nella conoscenza dell'Amore:

La risa, para Marechal, no es un camino de *evasión*, sino, por el contrario, un camino de *aceptación* de la naturaleza humana defectuosa. [...] El concepto de *catarsis por la risa* se opone a la explicación bergsoniana de la naturaleza de la misma. Dado que la catarsis implicaría la identificación del espectador/lector con el héroe cómico en virtud de lo cual sería consciente de sus propios defectos e imperfecciones, esta situación se torna incompatible con la *insensibilidad que de ordinario acompaña a la risa* pregonada por Henri Bergson [...]. El humor angélico, por el contrario, intenta sacudir la insensibilidad del lector/espectador. La risa tiene una doble función catártica y didáctica, de allí el carácter anagógico de la producción literaria marechaliana, donde *la risa debe ser entendida como vía de conocimiento* (Martínez Pérsico, M. 2016: 40-41).

Anche nell'opera teatrale *Polifemo*, scritta nel 1948 ma appena pubblicata nel 2016 in Italia, Marechal fa compiere al suo personaggio di Ulisse un *eterno viaggio* ripercorrendo la purificazione e il riscatto del proprio *io occulto* attraverso l'umorismo e la ricerca della propria identità di *Nadie*.

Bibliografía

- Goethe J.W., *Opere*, vol. V, Firenze, Sansoni 1962.
Marechal L., *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, Buenos Aires, Vórtice, 1994.
Marechal L., *Obras completas I*, Buenos Aires, Perfil, 1998.
Marechal L., *Adán Buenosayres*, Firenze, Vallecchi, 2010.
Martínez Pérsico, M. «Estudio preliminar», in L. Marechal, *Polifemo. Drama satírico en clave criolla*, Chieti, Solfanelli, 2016.
Prini P., *Plotino e la fondazione dell'umanesimo interiore*, Roma, Abete 1968.

Magli A., *Storia dello Spettacolo e prospettiva metodologica. Note introduttive al problema*, Roma, Università La Sapienza, 1980/81.