L’anima delle fedi. Corpi riti e sacralità nell’opera di Monika Bulaj

Valentina Mignano, Università di Palermo

Oggi tentare di dipingere l’esistente è un atto di resistenza che incita alla speranza.

John Berger

Attraverso il suo doppio talento Monika Bulaj è capace di raccontare l’esistenza di popolazioni che vivono ai margini della modernità, concentrandosi sia sul versante corporeo che su quello più propriamente spirituale dei soggetti che incontra. La corporeità rappresentata dall’autrice emerge grazie alla sua abilità di fotografa-narratrice che viaggia principalmente nelle zone di confine. Si tratta di una doppia abilità e cioè di una scrittura, così come di una fotografia, che stanno in equilibrio tra loro ma anche tra le fedi, le usanze e le vite di cui sa farsi discreta ed efficace testimone. Non di rado nei suoi lavori è presente la dimensione della danza, della festa, dell’uscita dalla normale routine quotidiana. Ma nelle pagine che seguono parleremo di una fisicità che è soprattutto ripiegamento in preghiera, un corpo che vive nella stasi di un silenzio raccolto: il corpo ‘assorto’ è l’oggetto di questo contributo, le cui traiettorie possono essere captate soltanto da un’artista dotata di eccezionale sensibilità. Senza infastidire i suoi soggetti, al contrario, con grazia, cullandoli nell’espressione di una vicinanza che è principalmente contatto, Bulaj mostra le pieghe profonde di una fisicità in preghiera: i battiti dell’anima, fino a rendere udibile al lettore la voce più muta ma autentica di ognuno; il ‘respiro’, che è accordo di fondo, processo vitale della corporeità *tout-court*.

Nata a Varsavia nel 1966, vive a Trieste dal 1993. Monika Bulaj può essere definita una narratrice, intellettuale e fotografa. Filologa e poliglotta, per la sua attività di scrittura si serve principalmente dell’italiano. Come afferma Paolo Rumiz, la sua è scrittura che «cattura, addomestica, trova l’anima delle cose»[[1]](#footnote-1). Caratteristica del suo atteggiamento è la capacità di esprimere una sincera vicinanza all’umanità emarginata, e di farlo con l’urgenza di ascoltarla. Dotata di una forte intraprendenza e di un punto di vista indipendente, Bulaj viaggia dall’est Europa all’Asia centrale, dal Caucaso al Medio Oriente fino all’Africa. La sua non può essere definita una soggettività *embedded*: rifiuta di viaggiare con delle unità militari, non indossa l’elmetto, ma se è il caso è capace di indossare un burqua, per esplorare il mondo a piedi, su slitte, chiatte, biciclette e trattori.

*1. Tra immagini e parole*

Nel suo lavoro editoriale Monika Bulaj abbina fotografia e scrittura, mescolando i due codici in una forma di comunicazione altamente evocativa. Nei suoi libri non si nota alcun rapporto didascalico tra immagine e testo. In un continuo intreccio di fotografia e narrazione, l’autrice ci racconta due storie parallele. Quasi mai i suoi appunti di viaggio sono descrizioni dei suoi scatti; e le straordinarie fotografie che riesce a scattare non parlano dei suoi testi. Senza addentrarsi l’uno nei confini dell’altro i due livelli della rappresentazione presi in esame mantengono una propria autonomia. Eppure sappiamo che, a livello di illusione ottica, due rette parallele vengono percepite dal nostro occhio come qualcosa che ad un tratto converge in un punto. Anche in quest’opera ha luogo l’illusione della convergenza percettiva. Il suo modo di fotografare è come una narrazione visiva e la sua è una scrittura descrittiva: ‘scrittura visiva’. Il gioco nel quale siamo coinvolti è quello di chi effettua un completamento, una ‘compensazione’ in cui si leggono le immagini e si ‘immagina’ (letteralmente: rende visione) la scrittura. In un lavoro sui villaggi dell’alto Caucaso[[2]](#footnote-2) incontriamo un brano che può rivelarsi esplicativo in tal senso:

È bello tuffarsi nel labirinto delle luci fioche delle finestre, nei vicoli, nei paesaggi bui. Metamorfosi dello sguardo, che dipende da *torrenti di luce*, da *sfere d’ombra* […] dai *bagliori fosforici della notte* […]. Una giovane donna getta in terra cialde ardenti di sterco secco, le frantuma, e per un attimo le scintille *illuminano* il suo bel volto infuocato e l’argento del samovar, che lei riempie con lo sterco[[3]](#footnote-3).

Nessuna tra le fotografie presentate in questo libro ci mostra la scena qui descritta. Ma è semmai il sapore generale di questa scena ad emergere attraverso l’insieme delle immagini pubblicate. Nessuna descrizione vera e propria, ma un gioco di rimandi tra testo e immagine che tessono le trame di un *discorso* che non potrebbe fare a meno dell’uno o dell’altra[[4]](#footnote-4).

Bulaj abita quel territorio intermedio che la teoria letteraria «ha sempre pensato come un campo di battaglia, un territorio conteso (…) non privo spesso di connotazioni politiche e sociali»[[5]](#footnote-5). Come sottolinea Mieke Bal «la cultura in cui le opere d’arte e della letteratura emergono e funzionano non impone una rigorosa distinzione tra il dominio del verbale e quello del visuale. Nella vita culturale i due domini sono costantemente intrecciati»[[6]](#footnote-6).

*2. Esperienze di fede*

La riflessione di Monika Bulaj può essere analizzata come una vera e propria “antropologia delle religioni”. La forma diaristica di cui si serve la sua penna, unita ad un uso delicato dell’obiettivo, danno luogo ad un caleidoscopio di sensazioni che riesce a rendere l’esperienza dell’‘homo religiosus’: quella di chi crede in qualcosa che si estende al di là dei propri limiti fisici. Il modo in cui l’autrice rappresenta il corpo che prega possiede, nella nostra ipotesi, la capacità di approdare ad un archetipico fondamento della religiosità, qualcosa che trascende le peculiarità delle singole fedi, un minimo comun denominatore che potremmo identificare proprio nel ‘respiro’ del corpo, il suo più intimo e costante sottofondo.

Così si esprime Bulaj a tal proposito: «Capisco che non sto cercando religioni ma un *antico fondamento pagano*, […]. Qui il cristianesimo è una crosta sottile, ha appena sette secoli, e la Bielorussia è il terreno ideale per ritrovare queste pratiche antiche, rimaste talvolta intatte come gli insetti in una goccia d’ambra»[[7]](#footnote-7). *Genti di Dio* costituisce un viaggio nei mondi minori, nelle religioni viscerali che (r)esistono tra Baltico, Mar Nero e Mediterraneo; qui Bulaj condivide il respiro degli umili, sentendone le pieghe dell’anima. È come se avesse fatto propria, in maniera viscerale, l’esclamazione del Vangelo di Luca che proprio a questi è dedicata: «Beati voi poveri, perché vostro è il regno di Dio». E guardando i suoi scatti «viene il dubbio che l’autrice sia fra i pochi ad aver notato che quella beatitudine viene coniugata al presente. Il regno dei cieli non *sarà* ma *è* dei poveri»[[8]](#footnote-8). Così si esprime Bulaj su questo tema: «il mio obiettivo è quello di dare voce alle persone silenziose, per mostrare le luci nascoste dietro il sipario del grande gioco, i piccoli mondi ignorati dai media e dai profeti di un conflitto globale»[[9]](#footnote-9). Ciò che colpisce è la costante vicinanza di Bulaj non solo alla generale condizione esistenziale ma, più concretamente, al corpo di chi soffre, come si evince anche dal suo sito istituzionale[[10]](#footnote-10). **[Img. 1]**

*3. Corpo assorto*

Nel suo lavoro ci troviamo al cospetto di una ‘drammaturgia dei corpi’: da quello ferito, sofferente e malato a causa di calamità naturali a quello insanguinato dagli effetti delle guerre ma anche per via di sacrifici rituali. All’interno di questo panorama il ‘corpo assorto’ costituisce un serbatoio di ritualità, devozione, meditazione, spiritualità sofferenza e speranza. Un corpo permeato dai profumi, dagli incensi, dalle musiche e da tutto ciò che contribuisce alla creazione di un’atmosfera inviolabilmente liturgica. «Il sacro passa attraverso il corpo, lo trafigge» dice la scrittrice, che si impegna a rintracciare le Aure di questi corpi pregni di mistero. Usando le parole di Paul Rosenfeld, Monika Bulaj usa «il suo macchinario in maniera non meccanica»[[11]](#footnote-11) ed ha la capacità di far parlare questi soggetti. Rappresentando i gesti, le tensioni e le pause di stasi, mostrandoli nella loro dimensione corale o nel più solitario degli inchini, ci mette al cospetto degli impercettibili movimenti che hanno luogo tra le pieghe del loro spirito. **[Img. 2, Img. 3]**

Guardando queste immagini viene da chiedersi se esiste un ‘linguaggio’ dei corpi nell’espressione della propria spiritualità. Cosa esercitano questi corpi spirituali su noi che li guardiamo e leggiamo? Il suo lavoro suscita una vera e propria fascinazione, incanto, stupore per un mondo a noi lontano ma che possiede qualcosa di atavicamente nostro, e che perciò ci invoca. È come se Bulaj attingesse alla memoria profonda dell’umanità per mostrarci le radici di una spiritualità antica che scaturisce dai riti pagani, e sopravvive ancora oggi «inzuppandosi di splendore».

Nel lavoro che stiamo analizzando è presente il corpo meditativo e silenzioso: si tratta di una fisicità solitaria ma non necessariamente statica. Altrettanto centrali sono i corpi in cammino-pellegrinaggio, così come quelli in festa, abbandonati in vorticose danze rituali[[12]](#footnote-12). **[img. 4]**

Insieme a quello rivestito-velato Monika Bulaj non tralascia il corpo al suo grado zero, quello di chi è appena nato, così come il suo contraltare, il *corpus* latino inteso sia nel senso di corpo defunto dei capi, che come salma.[[13]](#footnote-13)

Imparando a scavare nei confini delle fedi, a conoscere la dolcezza dell’attesa e insieme l’impazienza di parlare con i vecchi prima che sparissero con il loro carico di memorie. A casa di sua nonna, cattolica devotissima che vive vicino Varsavia, Bulaj osserva: «ora accende la luce. La vedo bene, raggomitolata nel letto come un gatto […]. Nonostante i suoi novant’anni ha ancora una bellezza delicata, *il suo corpo è diventato trasparente*. Leggibile, come mai prima».[[14]](#footnote-14) **[Img. 5]**

Monika Bulaj ha la capacità di far parlare i corpi. Nel suo lavoro il corpo si piega, si incurva, cerca in se stesso un centro di gravità permanente. Perché nell’atto di prostrarsi, di curvarsi abbassandosi al suolo per invocare qualcosa che sta in alto risiede tutta l’umiltà di cui l’essere vivente sa essere capace, ma anche tutta la grandezza di uno spirito che vuole trascendere i limiti della propria corporeità, malgrado, e a causa della propria fisicità. **[Img. 6]**

«All’alba stormi di cornacchie si appollaiarono sulle cupole dorate e dentro il monastero specchi con cornici di porcellana cominciarono a riflettere i volti delle donne assorte nelle preghiere e gli sguardi dei santi fissi su di noi e sul nulla».[[15]](#footnote-15) A volte il solo corpo dei pellegrini accovacciati, stanchi dopo un lungo viaggio, rappresenta di per sé una forma di preghiera; del resto, come afferma la nostra autrice, la religione ortodossa svela a chi vi si accosta «la sua essenza di collaudo infaticabile del *corpo* come *veicolo di preghiera*»[[16]](#footnote-16). In questi casi è il nostro essere fisico a farsi preghiera anche quando si trova a riposo:

Lungo le scale dormivano i pellegrini, avvolti in coperte, scialli, stracci. Stavano raggomitolati, sfruttavano *ogni rotondità del corpo* […]. Una fitta massa di corpi, senza resistenza, in piedi, si sottometteva alla notte. Nella profonda buca del santo Iowa, la presenza delle reliquie, o ancor più la lunga attesa carica di fervore, riempivano tutto lo spazio, assorbivano l’odore delle donne anziane, dei fiori appassiti[[17]](#footnote-17).

Qui la descrizione della ritualità passa per una folla di corpi che nella condivisione di un comune credo si fonde in un unico essere dormiente. Ma è appunto la fisicità, l’odore dei corpi e la posizione che questi assumono all’interno del monastero ad esprimere uno spessore devozionale corale e profondo che si aggrappa, ancora una volta, alla presenza ‘fisica’ del santo nelle sue reliquie.

*4. Il respiro del sacro*

Ciò su cui vorremmo soffermare la nostra attenzione è la dimensione profonda del respiro presente nell’opera di Bulaj, che costituisce una delle dominanti principali del suo *storytelling*, anello di congiunzione tra scrittura e immagine, corpi e fedi. La dimensione del respirare, e quindi del corpo immerso in un’atmosfera, si configura in ultima analisi come una delle costanti, un denominatore comune del discorso che stiamo analizzando:

Non m’importa di descrivere analogie coreografiche o gestuali, ma ‘somiglianze atmosferiche’. Far capire che la massa che ondeggia e ‘respira’ all’unisono in una chiesa ortodossa piena di candele comunica un’emozione molto simile a quella che puoi provare in un tempio di monaci mistici sufi a Istanbul o durante un rito di ebrei hassidim[[18]](#footnote-18).

L’importanza della dimensione qui presentata è evidente, ad esempio, quando in un villaggio dell’Alto Caucaso l’autrice annota: «I respiri appannano i vetri della moschea più antica del villaggio», e continua «una sola voce, una sola parola, *un solo respiro*, un tremolìo attraversa la folla dei vecchi inginocchiati […]. Le facce sono rapprese, gli sguardi immobilizzati, solo le labbra ripetono il nome di Dio»[[19]](#footnote-19). Parlando del Mugam, melodia tipica dell’Azerbaijan, nota che: «il Mugham è dentro il tuo corpo **‘**ènel tuo respiro’»[[20]](#footnote-20).

Sempre a questo proposito, in uno dei suoi reportage si sofferma ampiamente su un rito di purificazione praticato in Albania dalla comunità dei bektashi (musulmani di origine sciita). Questo consiste nella donazione del proprio respiro da parte di un maestro spirituale a centinaia di pellegrini:

Ecco, arriva l’ennesimo pellegrino. È un contadino anziano, secco come un legno. Gli sussurra all’orecchio un sogno, lo abbraccia e lo bacia sul petto. Baba Edmundi è qui proprio per questo. Inspira amori infelici, tristezze inguaribili, dolori lombari, l’alcolismo dei parenti, debiti non pagati; poi espira la benedizione, generosamente, a pieni polmoni, in faccia. Il vecchio in lacrime arretra fino alla porta, con il volto verso Baba Edmundi. Mormora «Amin, amin, amin», e raccoglie la polvere con i piedi.[[21]](#footnote-21)

Ma c’è un’altra ragione del concentrarsi di Bulaj su questa particolare facoltà del nostro corpo: e risiede nel fatto che quando questo riposa la sua immobilità e il silenzio della notte fanno sì che il respiro diventi protagonista assoluto della nostra fisicità. Nei suoi viaggi Monika Bulaj si accosta con molta prossimità alla gente che incontra, dorme nelle case in alloggi di fortuna, viene accolta da gente che non conosce il suo nome, ma proprio in questo suo essere ‘estranea’ capisce che il respiro ci accomuna in maniera quintessenziale. Il respiro è la spia che il nostro corpo è in vita, anche nell’intorpidimento dei sensi che ha luogo nel sonno emettiamo un suono regolare, ritmico e calmo. Se riusciamo a sentire il ‘suono’ del respiro di qualcuno, vuol dire che siamo in confidenza con quella persona, si tratta infatti di qualcosa che possiamo percepire solo in una dimensione di perfetto silenzio, e tra estranei è difficile stare a lungo senza parlare. Sentire il respiro significa ascoltare il ritmo di un corpo, del suo cuore.

Il respiro è, con Gesualdo Bufalino, qualcosa che si lega alla quotidianità e nella maniera più profonda al nostro ‘bios’: «dico quotidiano e intendo il “respiro”, il sudore, l’odore fisico, il ritmo biologico»[[22]](#footnote-22). Per l’autrice di origine polacca, del resto, il respiro è quasi un’unità di misura destinata a farci capire quanto i corpi, e quindi le soggettività da lei rappresentate siano capaci di prossimità e reciproca solidarietà. Dall’osservazione di una danza vorticosa, svolta durante una festa di matrimonio in Libia l’autrice nota come alla fine «il danzatore cade a terra, i musici si chinano su di lui, a ‘distanza di respiro’. Accompagnano con il ritmo dei tamburi ogni movimento del suo corpo, convulsioni, tremori, sobbalzi»[[23]](#footnote-23).

A volte lo stesso respiro può essere indice del grado di violenza fisica di cui un corpo è capace, come quando Bulaj si troverà a stretto contatto con una donna kamikaze in un santuario a Kabul. Insieme alla paura, l’autrice sente qui «l’odore acido del suo respiro» quasi a significare che quella vicinanza ostile è comunque un modo per approfondire la conoscenza, e quindi, in una prossimità viscerale, percepire le caratteristiche del corpo di un altro essere umano, incamerarne l’odore.

Ma il respiro viene anche posto a fondamento del significato linguistico, come quando, a seguito di una conversazione con il rettore dell’Università della libica Zliten, la narratrice si concentra sul fatto che: «l’arabo è la lingua sacra, l’unica, la vocalizzazione segue la scrittura delle consonanti […] solo alla fine, con le vocali, si aggiunge il respiro e il senso»[[24]](#footnote-24).

La religione, tra le altre cose, è ‘legame’ tra la vita biologica e il suo oltre, tra un corpo che respira e quello che ha smesso di farlo[[25]](#footnote-25). Per tale ragione questa ha bisogno del corpo, della sua sacralità come del suo respiro; per andare oltre e superare i limiti della struttura fatta di ossa muscoli e nervi che contiene la nostra anima. La religione di Monika Bulaj è un racconto che prende le mosse dal corpo, una narrazione in cui parole e immagini vengono modulate all’interno di una cornice pregna di bellezza, una bellezza universale, che riguarda l’anima dell’uomo e la sua, personale, ricerca della felicità. Una bellezza che passa anche attraverso la capacità di usare il corpo: «il corpo non mente. Il sacro passa attraverso il corpo».

1. M. Bulaj, *Libya Felix*, Bruno Mondadori, Milano 2003, p. 1. In questo volume l’autrice si concentra in maniera particolare sulla vita quotidiana e sulla rappresentazione della fisicità propria della popolazione dei Tuareg. [↑](#footnote-ref-1)
2. M. Bulaj, *Figli di Noè*, Frassinelli, Milano 2006. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ivi, p. 40, corsivo mio. [↑](#footnote-ref-3)
4. Quasi a corroborare la dimensione sensoriale di questo passaggio, Bulaj chiude in maniera sonora, effettuando una integrazione sinestetica che rafforza la sua scrittura: «Da invisibili stalle senti lo sciabordio cadenzato del latte in mungitura, che schizza nei secchi, e l’ansimare delle mucche. Forse non è la notte, ma un sogno». E non è un caso il fatto che qui le stalle siano invisibili, perché l’autrice descrive la sua notte tra questi monti: notte di stelle e volti illuminati, luci così magiche che la violenza di un flash potrebbe brutalmente annullare, troncando un sogno autentico. [↑](#footnote-ref-4)
5. M. Cometa, *Forme e retoriche del fototesto letterario*,in Id. e R. Coglitore (a cura di) *Fototesti*. *Letteratura e cultura visuale*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 69-115, p. 72. [↑](#footnote-ref-5)
6. M. Bal, *«Reading Rembrandt»: Beyond the World-Image Opposition*, Amsterdam U. P., Amsterdam 2006, p. 5. [↑](#footnote-ref-6)
7. M. Bulaj, *Genti di Dio*. *Viaggio nell’Altra Europa* (Prefazione di Moni Ovadia), Frassinelli, Milano 2008, p. 21. [↑](#footnote-ref-7)
8. T. Siracusa, *Monika Bulaj: “Aure”*, in «Gente di Fotografia», XVII (2011), n. 51, pp. 20-27, p. 21. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ted Global Fellowship 2011:

   (https://www.ted.com/talks/monika\_bulaj\_the\_hidden\_light\_of\_afghanistan?language=it ultimo accesso 28.02.2018). [↑](#footnote-ref-9)
10. http://www.monikabulaj.com/portfolio/le-afriche/ (18.01.17) [↑](#footnote-ref-10)
11. P. Rosenfeld, *Port of New York: Essays on Fourteen American Moderns*, Harcourt, New York 1924. [↑](#footnote-ref-11)
12. A proposito del corpo plurale in movimento nell’opera di Bulaj cfr. *Libya Felix*, cit. [↑](#footnote-ref-12)
13. Questo «luogo massimamente fantasmatico» è collegato dall’autrice a una leggenda propria dell’ebraismo in Bielorussia che mette insieme in modo sinistro anime e corpi. Qui il *dibbuk* è l’anima del morto che si attacca ai vivi, una creatura immateriale, come nota Bulaj «in ebraico dibbuk significa aderire, abbarbicarsi, afferrare. Indica un’anima nuda in cerca di un corpo dove abitare» (*Genti di Dio*, cit., p. 19). [↑](#footnote-ref-13)
14. Ivi,p. 299. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ivi, p. 119. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ivi, p. 111. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ivi, p. 119. [↑](#footnote-ref-17)
18. M. Bulaj, *Dove gli dei si parlano*, http://www.monikabulaj.com/portfolio/dove-gli-dei-si-parlano/ [↑](#footnote-ref-18)
19. Bulaj, *Figli di Noè*, cit., p. 74. [↑](#footnote-ref-19)
20. Bulaj, *Genti di Dio*, cit., p. 267. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ivi, p. 227. [↑](#footnote-ref-21)
22. G. Bufalino, *La luce e il lutto*, Sellerio, Palermo 1996, p. 97. [↑](#footnote-ref-22)
23. M. Bulaj, *Libya Felix*, cit., p. 64. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ivi, pp. 162-3. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ci riferiamo ad uno dei significati etimologici del termine: re-ligàre, cioè ‘unire insieme’. Un legame che «unisce insieme gli uomini nella comunità civile sotto le stesse leggi e nello stesso culto». [↑](#footnote-ref-25)