

**S' I FOSSE
FUOCO,
ARDERÉI
'L MONDO**

Quaderni d'altri tempi

'SI FOSSE FUOCO ARDEREI 'L MONDO

traduzione e cura di *Rosarita Crisafi*

Tratto da *Nomad Codes:*

Adventures in Modern Esoterica

di Erik Davies

La Verse Chorus Press,

Portland OR, 2010

(pp. 341-369)

www.quadernidaltritempi.eu

redazione@quadernidaltritempi.eu

aprile 2013



Errik Davis è uno scrittore, ricercatore, giornalista e studioso indipendente, “grande eretico della cultura contemporanea”, come definito tra le pagine di questa rivista da Adolfo Fattori qualche tempo fa*. Californiano di quinta generazione, illustre figlio della controcultura, collaboratore di riviste come *Gnosis*, *Wired*, *Rolling Stones*, *Village Voice*, ha pubblicato in italiano, per Ipermedium, *Techgnosis: Mito, Magia e Misticismo nell'era dell'informazione (2001)*, un saggio visionario e profetico che ha conquistato la “poco invidiabile fama di un classico di culto”, come affermato dallo stesso autore. Il suo ultimo libro *Nomad Codes: Adventures in Modern Esoterica (2010)*, è una raccolta di saggi che testimonia come Davis abbia, nel corso degli anni, esplorato “i codici - spirituali, culturali e le rispettive personificazioni - che si usano per evadere dalle limitazioni della propria vita e per arricchire la propria esperienza del mondo”. Un’analisi avventurosa in cui traccia un ardito fil rouge tra storia e presente e mette ordine all’apparente caos antropologico che attraversa le tradizioni religiose asiatiche e le divinità spiritiche dell’Africa, l’occultismo occidentale e le tradizioni esoteriche, la teoria postmoderna e la scienza psichedelica, e le avvicina alla scena di festival come Goa ed il Burning Man. Proprio al raduno più folle, situazionista e radicale che si tiene ogni anno a Black Rock City, nel deserto del Nevada dal 1990, di cui Davis è partecipante e relatore abituale e di cui rimane uno dei primi e più conosciuti analisti, lo scrittore ha dedicato nel 2003 questo saggio, *Beyond Belief - The Cults of Burning Man*, contenuto in *Nomad Codes*, di cui ha autorizzato la pubblicazione della traduzione italiana per *Quaderni d’Altri Tempi* **. Un sottile filo accomuna i Misteri Eleusini a questo bacchanale contemporaneo e radicale. Un rito di passaggio solo in apparenza edonistico e privo di senso.

* www.quadernidaltritempi.eu/rivista/ancore/ancore07/ancore07_fattori.pdf

** www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero7/davis1.htm

OLTRE LE CREDENZE I CULTI DEL BURNING MAN

*Senza decomposizione non può esserci Generazione
Corpus Hermeticum*

*Bisogna avere il caos dentro di sé per generare una stella danzante
Nietsche, Così parlò Zarathustra*

Il *cliché* di *Black Rock City* è tale da rendere impossibile dire qualcosa di profondo sul *Burning Man*, in quanto le sue diversità e contraddizioni sono in grado di scardinare alla base qualsiasi generalizzazione si possa essere tentati di fare. Questo *truismo* è abbastanza scontato, e dovrebbe essere meditato da qualsiasi *Burner* abbastanza folle, come me, che si voglia avventurare in un'analisi scritta del festival che si svolge ogni anno nel nord del Nevada. Tuttavia dietro quest'affermazione si nasconde un imperativo molto più importante: quello di mantenere l'evento libero dalle maglie della spiegazione e dell'interpretazione, dall'insidiosa rete del Significato. Questo rifiuto è la prevenzione. Per mettere in guardia gli scopritori di idiozie, i *Burners* respingono i preconcetti, l'autocoscienza, e tutte le esperienze preconfezionate che sono arrivate a definire la soggettività tardo-capitalista. Questa strategia inoltre aiuta a mantenere la vibrazione tribale dell'evento. Nella *playa* siamo uniti in un'evasione di significato.

Tuttavia è con un po' di trepidazione che voglio rivolgermi una delle domande più provocatorie che ci si potrebbero porre riguardo al *Burning Man*: possiamo o dovremmo parlare dell'evento come di un'adunata sacra? Anche se ben conosciamo la vaghezza di termini come sacro, spirituale e religioso, è opportuno dire che, almeno dall'esterno, il *Burning Man* appare come eccezionalmente profano. Ironico, blasfemo, tossico e osceno, si potrebbe dire che il disturbato e disordinato teatro dell'assurdo del *Burning Man* incorpori l'ironico schiaffo nichilista della stessa cultura postmoderna. Peraltro, molti *Burners* sarebbero d'accordo con questa descrizione.



In accordo con le mie indagini aneddotiche e con le mie osservazioni, una buona parte dei suoi affezionati partecipanti negherebbero che la spiritualità e le emozioni sacre abbiano un qualche rilievo nel loro divertimento spensierato.

Nelle faccende dello spirito, tuttavia, non si può mai credere a ciò che le persone dicono. Qualche volta è necessario osservare quello che fanno, e ciò che fanno al *Burning Man* configura dei chiari parallelismi con alcuni fondamenti mistici del passato.

Si prendano ad esempio i misteri eleusini, il più grande culto pubblico dell'antica Grecia. I misteri si svolgevano al tempo del raccolto in una località alla periferia di Atene e continuarono annualmente per almeno duecento anni. Gli iniziati provenivano da tutti i ceti sociali, e intraprendevano la propria via verso Eleusi solo dopo settimane di preparazione in città.

I giorni che portavano al rito centrale erano caratterizzati da tedofori, maiali arrosto e spettacoli pagani dedicati a Dioniso. Il culmine della festa aveva luogo nel *telesterion* segreto, dove gli iniziati testimoniavano la vista di una "grande luce"¹. Anche se non sappiamo quasi nulla a riguardo, l'esperienza, che alcuni credono fosse mediata da droghe psicoattive, sembrava fornire visioni dirette sulle questioni riguardanti la vita e la morte. Le similitudini tra i misteri eleusini e il *Burning Man* sono rilevanti, e di certo non ignote al fondatore del festival, Larry Harvey. Scrivendo sotto lo pseudonimo di Darryl Van Rhey un saggio del 1995 pubblicato nella rivista *Gnosis*, Harvey notò che, come il *Burning Man*, i misteri attraevano un pubblico urbano e sofisticato. "Intenso, estatico, ed immediato, il rito non metteva a repentaglio i propri credo dottrinali, ma offriva valore ulteriore ad una visione esteriore e ad un sentimento interiore"². Anche se questa risonanza storica poteva sembrare una sorta di desiderio o aspirazione da parte di Harvey, nientemeno che una figura augusta come Aristotele di base sembrava essere d'accordo sul fatto "che gli iniziati non imparavano nulla di particolare, ma che ricevevano impressioni e venivano messi in un particolare stato mentale"³.

¹ Marvin Meyer, *The Ancient Mysteries*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999, 38.

² Darryl Van Rey, "The Burning Man: A Modern Mystery," *Gnosis* 36 (1995): 6.

³ See George Mylanos, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton: Princeton University Press, 1961, 262.

Anche più immediato di tali risonanze classiche inoltre, è l'uso che i *Burners* fanno regolarmente di contesti religiosi e simboli sacri. Qualunque sia il grado di ironia o serietà implicita, i partecipanti cannibalizzano sistematicamente cristianesimo, satanismo, buddismo, sciamanesimo, occultismo occidentale, tantra, giudaismo, wicca, e altre aree a tematica spirituale nei loro costumi, campeggi, sculture e performance.

Dal 1994 ho partecipato o osservato invocazioni *voodoo*, canti delle scimmie balinesi, preghiere shabbath, cerchi di tamburi della santeria, saluti al sole yoga, danze a spirale e gruppi zazen. Una volta sono stato zittito, con un amico, per aver messo in scena una rappresentazione in forma di commedia di una ponderosa messa gnostica dell'*Ordo Templi Orientis*. Nonostante alcune di queste attribuzioni siano sarcastiche o blasfeme (soprattutto nel caso della cristianità), molti sono seri tentativi di spremere il succo da riti e immagini più o meno tradizionali.

Ma quanto porta lontano la distinzione tra il serio e il sarcastico? È troppo letterale investigare la spiritualità del *Burning Man* catalogando le sue manifestazioni delle tradizioni religiose o isolando le istanze di pratica "autentica". L'autenticità, in un certo contesto, può essere una trappola. Nella sua migliore espressione, il *Burning Man* sviluppa l'autenticità e l'ironia come una striscia a fumetti di Moebius, che non ti dice mai dove sei arrivato ma ti fa sempre andare avanti. Quest'ambiguità fertile è fondamentale per il potere sacro dell'evento, un potere che deriva, paradossalmente, da una congiunzione circolare tra sacro e profano. Gli elementi specificamente religiosi del *Burning Man* non sono importanti di per se stessi ma uno in relazione all'altro e, allo stesso tempo, rispetto agli aspetti meno eterici del festival: la carnalità, i rifiuti, la polvere del deserto. Questo più ampio spettro di relazioni non è olistico ma multiplo: un promiscuo carnevale di anime, un mercato delle pulci metafisico, un *demolition derby* delle costruzioni della realtà che collide contro un vuoto arido.

È possibile dunque dire qualcosa di significativo rispetto spiritualità



del *Burning Man*? Il mio approccio vuole sollecitare alcuni schemi culturali interni al festival - schemi che io chiamo “culti” - per inserirli nell’ambito della spiritualità contro culturale della West Coast. Il culto essenziale è il Culto dell’Esperienza, un culto a cui tutti i *Burners* in qualche modo appartengono. Vorrei anche parlare del Culto degli Inebrianti, del Culto della Contrapposizione, del Culto dei Bagliori, del Culto del Caos senza senso. La mia lista non è definitiva. I culti importanti di Black Rock, come il Culto della Carne e il Culto dell’insonnia, devono essere trattati in altra sede.

Nonostante le mie osservazioni siano radicate nella storia culturale, attingerò inevitabilmente dalla mia personale esperienza di incontri fatti a Black Rock, non del tutto costante, dal 1994. Per ‘esperienza’ non intendo solo le mie personali osservazioni e riflessioni di prima mano, ma anche i momenti di meraviglia cosmica e le intuizioni che hanno eccitato il mio sistema nervoso, qualche volta con una disarmante incandescenza. Un momento particolarmente intenso avvenne durante la personificazione dell’evento Mondo Galleggiante del 2002. Visto il tema acquatico, riuscì finalmente a rappresentare un numero che avevo programmato di fare da anni, ma che non avevo mai fatto di fronte alla pigrizia e alla distrazione.

Ho indossato costume da bagno, boccaglio, maschera e pinne, e mi sono adagiato su un telo mare con l’immagine di una spiaggia turistica brasiliana sul bordo della playa, vicino all’Esplanade, la strada principale. Ho piegato mie gambe nella posizione del loto e mi sono messo a meditare per quarantacinque minuti o giù di lì.

Come principio, immagino si potrebbe dire che stavo rappresentando la mia risposta alla destituzione di Freud dell’“oceanica” coscienza mistica come un’infantile reimmersione nel grembo materno⁴. In ogni caso. Ciò che *davvero* ha fatto funzionare la performance sono state le pinne: grandi piedi gialli da papero che ho comprato in un negozio di attrezzature sportive usate nei dintorni di West Portal a San Francisco. Esaltando la mia già bizzarra posizione di meditazione, con queste zampe di Paperino ero, in parole povere,

⁴ Available from www.anonsalon.com/bmano2/bmo2stills6.html (accessed April 1, 2009).

uno spasso, abbastanza divertente, in ogni caso, da comparire, per qualche sortilegio, in primo piano su di un sito web sul *Burning Man*. Come bonus in più, quella gag ha inoltre manifestato un esperimento al suo interno: cosa accade quando si contrappone una tale assurdità con la meditazione seria?

La seduta in tenuta da sub è cominciata sotto i migliori auspici. Non appena mi sono messo in posizione e ho rilassato lo sguardo, ho aspirato un distante odore di salvia, che cresceva di intensità man mano che avvertivo che alcune persone che non vedevo mi stavano investendo con la pianta di potere dei Nativi Americani e del movimento New Age. A poco a poco ho aperto la mente all'ampio spazio dei suoni che mi circondavano. Non ero ancora in ascolto al punto tale da generare una diffusa consapevolezza degli eventi dell'ambiente circostante, legati delicatamente assieme in un singolo spazio acustico. Piuttosto cercavo di evitare di identificare la sorgente dei suoni o di focalizzarmi su particolari rumori. Presto mi sono accorto di uno sciame sonoro di latrati gutturali e di "Aarghs" eloquenti. Non ho resistito ad una loro classificazione: *Pirati*. Visto il tema dell'anno, dovevo aspettarmi una folla del genere: odiosi giovani uomini urlanti che stavano in un pericoloso crinale tra l'omaggio ai sodomiti anarchici del passato, la citazione di un noioso cartone animato di Hollywood fino a fluttuare verso le stupide buffonate della goliardia. Ma questo è stato solo il primo contatto.

Dopo pochi secondi ho sentito, o meglio, percepito, un grosso animale che mi attraversava la strada. In un attimo ero stato attaccato da un pirata. Mi ha schiaffeggiato e fatto rotolare a terra, ha lanciato maledizioni attraverso il mio boccaglio e ha mimato la mia decapitazione premendomi una spada di plastica rossa contro il collo, scorrendola non troppo gentilmente sul mio pomo di Adamo. Sono rimasto perfettamente immobile in questo trambusto, registrandolo senza reagire, e siccome la *padmasana* è una postura estremamente stabile, ho mantenuto la mia posizione anche quando sono stato fatto rotolare a terra nella polvere come un pretzel



umano. Dopo avermi fatto fare delle capriole in giro per qualche minuto, il pirata mi ha rimesso educatamente a sedere sulle mie cosce ed è fuggito via a divertirsi con altre scorribande. Immediatamente ho assunto di nuovo la postura ed il respiro e mi sono messo a sedere per un'altra mezz'ora o giù di lì.

In tutta la retorica della partecipazione del *Burning Man*, incroci spontanei di tal genere sul tema sono relativamente infrequenti. Di solito uno entra nel 'trip' di qualcun altro, ma due viaggi difficilmente si scontrano con tale intensità, e raramente arrivano al contatto fisico senza il consenso delle parti. Da quel giorno, risplendo di ammirazione per l'aggressiva mancanza di moderazione del mio pirata, per il suo perfetto istinto Zen per le possibilità performative del momento - possibilità che non erano solo comiche, ma cosmiche allo stesso tempo. Mi è balzata alla mente la pratica tibetana del *chod*, in cui lo yogi offre il proprio corpo ai demoni assetati di sangue e armati di spade allo scopo di separare il proprio sé dall'attaccamento all'ego.

Ho il sospetto che il mio pirata non avesse idea del *chod*, e neppure della *mahavidya* Chinnamasta, una divinità Tantra rappresentata nell'atto di sorreggere in mano la propria testa decapitata mentre il sangue le sgorga dal collo dentro la sua stessa bocca. Ma non ha importanza, quel tizio mi ha spezzato in due. Ero di fronte al sole caldissimo, ed il bagliore dietro le palpebre cominciava ad intensificarsi, inghiottendomi lentamente in un'estasi triste. Inalando ed esalando la luce, ho sentito il mio cuore aprirsi al gigantesco e glorioso travaglio di tutti gli inizi di questo mondo. Me ne stavo lì seduto, con un tranquillo cuore spezzato, i bordi delle pinne da Paperino che mi comprimevano le anche e la faccia color magenta Toys-R-Us (catena di grande magazzini di giocattoli *n.d.t.*) che lentamente cominciava a riempirsi di lacrime. Gradualmente la trance passava. Potevo sentire la gente che si fermava per scattarmi delle foto e percepivo l'eccitazione dell'orgoglio. Ma questi sentimenti e sensazioni si erano appena fuse nella sfera rossa dell'assurdo desiderio del momento appena trascorso.

IL CULTO DELL'ESPERIENZA

Al centro della scommessa spirituale del *Burning Man* sta la dominante rivendicazione dell'esperienza personale. "Oltre le credenze, oltre i dogmi, i credo e le idee metafisiche della religione, vi è l'esperienza immediata", scrisse Larry Harvey⁵. I novizi comprendono subito lo stato, il divertimento non deve essere raggiunto attraverso i modi familiari del consumo o della spettatorialità. Al loro posto, partecipazione, spontaneità e immediatezza sono premiate, anche (o specialmente) a fronte del sensibile rischio di delirio, disagio o di quella sorta di eccesso che i nostri genitori potrebbero definire una "cattiva figura".

⁵ Available from
[http://www.burningman.com/
themecamps_installations/bmo3_theme.html](http://www.burningman.com/themecamps_installations/bmo3_theme.html)
(accessed April 1, 2009).

Al suo livello più basso, il culto dell'esperienza si manifesta attraverso una continua parata di sensazioni intense e non del tutto piacevoli: il caldo che annebbia il cervello, il cattivo odore dei bagni chimici, il moccio secco o i piedi disidratati e doloranti. Questi segnali inviano continui richiami a se stessi e al corpo che qualcosa di forte sta succedendo. Il culto si manifesta anche nella sua pervasiva modalità di seduzione: le luci lampeggianti o i corpi esotici o le performance esilaranti che cercano di distrarti da qualsiasi obiettivo o concetto tu stia seguendo in modo da condurti sempre più profondamente in mezzo all'incendio dell'energetica attività che brilla nel Qui e Ora. Il *Burning Man* rappresenta l'economia dell'attenzione massima: ciò che i partecipanti cambiano sono la propria disponibilità e le opportunità di sottoporsi a nuove esperienze. Queste esperienze a loro volta creano storie, che diventano la moneta del regno, feticci negoziati sopra il fuoco, con un'attenzione costante al *mysterium tremendum* della coscienza stessa.

Il culto dell'esperienza rimanda alla lotta di Sisifo. Gli esseri umani sono delle macchine che allevano abitudini e non coltivano più, nei modelli di pensiero, sensazione e percezione. Se il Dalai Lama riesce a percepire qualcosa come la "pura esperienza" nel suo cuscino da meditazione del "qui e ora", gli umani affondano e nuotano lungo un irragionevole flusso di coscienza soffocati da



slogan, credenze, memorie ricorrenti, piani contraddittori e mappe percettive. Il *Burning Man* spazza via tutto questo. Peraltro, con il passare degli anni, anche l'“immediatezza” del *Burning Man* diventa una routine e codificata - un processo inevitabile probabilmente, anche se questo fenomeno ha scoraggiato molti vecchi *Burners* ad andare al festival. I campi tematici e gli spettacoli diventano familiari, gli stili alternativi di comunicazione e di consumo si consolidano, e i partecipanti e gli organizzatori sviluppano sistemi - psicologici e tecnici - per gestire il caos e la paura. Anche l'ingiunzione a 'Partecipare' diventa una routine meccanica, e parte dell'ethos esperienziale del festival oggi comprende la resistenza attiva e creativa per arrestare questo processo di calcificazione.

Ciò che qui è importante riconoscere è che la retorica dell'esperienza del *Burning Man* è di per se stessa storica, e trae origine, in particolare dal profondo pozzo della spiritualità americana. Il tropo dell'esperienza ha permeato la cristianità statunitense sin dalla metà del diciannovesimo secolo, quando la passione revivalista condusse intere folle verso accoppiamenti e svenimenti, visioni e rivelazioni. Ma fu William James che rese questa svolta soggettiva fondamentale per la comprensione della religiosità americana. Nel suo celebre saggio *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*, James affermò che l'esperienza, piuttosto che la fede, era il fondamento della vita religiosa, se non la sua testata d'angolo. “La pura verità è che per interpretare la religione uno deve, alla fine, guardare all'immediato contenuto della coscienza religiosa”⁶. Questa enfasi sulla coscienza anticipa la svolta individualista e soggettiva che la religione a breve avrebbe preso, un movimento che avrebbe implicitamente generato un interesse verso il misticismo e verso quelli che sarebbero stati chiamati “stati alterati di coscienza”. James sostenne che questi stati dovevano essere tenuti in considerazione se avessimo dovuto sviluppare un quadro adeguato dell'universo nella sua interezza. Sempre per rendersi simpatico agli psiconauti che sarebbero venuti dopo, James mise i propri neuroni sulla via della sperimentazione con etere, ossido di azoto e peyote.

⁶ William James,
*The Varieties of Religious
Experience*,
New York: Longmans,
Green, and Co, 1902, 12.

Nell'insieme, James formulò le esperienze che egli descrisse in termini cristiani, anche se ne discusse i movimenti, quali cure per la mente e Nuovi Pensieri, in forma tale che oggi noi potremmo riconoscerli quali progenitori del movimento New Age.

Ma le 'culture della coscienza' che giunsero a definire l'avanguardia spirituale della West Coast separarono significativamente gli stati alterati dalle forme religiose definite. Ai caffè beat e durante gli esperimenti con gli acidi, e in luoghi più formali, nei centri di ritiro come Esalen o all'istituto Ojai, cominciò ad essere esplorata una varietà di esperienze 'post-religiose'. Il bohemianesimo ha sempre posto un premio romantico all'esperienza personale, e questo romanticismo fiorì nell'abbraccio della controcultura con l'esotismo primitivo e con l'orientalismo psichedelico. Ma la scena della California rifletteva anche la cultura pragmatica della sensazione e della conoscenza dell'occidente, un approccio essenzialmente empirico alle questioni dello spirito che rese gli strumenti molto più importanti delle credenze. Le tecniche di alterazione della coscienza come meditazione, biofeedback, yoga, rituali, rifugi di isolamento, sesso tantrico, breathwork, arti marziali, gruppi dinamici e droghe furono preferite alle claustrofobiche strutture di autorità e credenze che sembravano contraddistinguere le religioni tradizionali. La "spiritualità" sembrava emergere come qualcosa di distinto dalla religione in senso stretto. Anche quando le tradizioni secolarizzate come lo Zen e il Sufismo venivano acquisite creativamente, queste erano abbracciate più come sistemi pratici per il cambiamento della coscienza piuttosto che come aride cosmologie o sistemi di regole a cui attenersi.

L'esperienza divenne il maestro. È un maestro ingannevole, naturalmente, e le illuminazioni effimere e l'estasi della coscienza possono facilmente lasciare il soggetto nella più profonda disperazione o confusione, euforico arido senza l'approdo della fede o delle credenze. Tuttavia, per dare un senso ad un cambiamento imminente in arrivo, sia politico che spirituale (o entrambi), l'esperienza divenne il percorso principale della controcultura verso la trasformazione.



Curiosamente, quest'attitudine rifletteva le contemporanee preoccupazioni antropologiche verso la liminalità e i riti di passaggio; come spiegò l'antropologo culturale Victor Turner nel saggio *The Ritual Process*, le esperienze intense, romanzesche e destabilizzanti associate alle iniziazioni tribali hanno proclamato un nuovo modo di essere sociale. Tuttavia, poiché questo nuovo contesto mancava di una matrice culturale omogenea negli anni Sessanta e Settanta, il campo delle esperienze trasformative o significative era del tutto spalancato - e di certo non limitato alla "spiritualità". Tutto era al potenziale servizio dell'Happening. Ogni situazione intensa o corsa forsennata era una potenziale rampa di lancio verso un nuovo - o non rivelato - sé. Questa mancanza di distinzione aiuta a spiegare una delle più curiose caratteristiche delle subculture dell'epoca: la commistione di palese edonismo e asceti spirituali. Molti potrebbero oscillare quasi come una routine tra queste due modalità - meditazione e digiuno per una settimana e abuso di droghe e party la settimana successiva. Ancor più forti e caratteristiche erano le fusioni "dionisiache" di queste due modalità in un potente *edonismo spirituale* che contemplavano sesso sacro, magia psichedelica e adunate vertiginosamente visionarie.

Il *Burning Man* espande bruscamente questa tradizione di estasi edonica, enfatizzando in particolare i suoi fondamenti tecnici o pratici. Le installazioni artistiche visive, le sonorità stranianti e l'eccesso consapevole di stimolazioni sensoriali e di riferimenti concettuali contribuiscono a minare i punti di riferimento consolidati in modo tale che, così si racconta, possono vanificare la nostra capacità di avere una sensazione più immediata del Qui e Ora. Per la verità, il festival può sembrare spesso come una macchina per il cervello plurisensoriale e personalizzata per ciascuno, costruita per sintonizzarci con il continuo ronzio della mente in tempo reale.

L'oscena blasfemia del *Burning Man* e il ritmo iperattivo inoltre isola il festival dagli eccessi settari della cultura della coscienza della California, che ha condotto alcuni sperimentatori tra le braccia di situazioni repressive convenzionalmente etichettate come "culti".

Sarebbe sciocco sostenere che non c'è assolutamente nulla di simile ad un culto come il *Burning Man*, sia nella sua struttura organizzativa, sia nelle sue architetture che nei suoi effetti trasformativi sui partecipanti. Tuttavia esso rimane un culto aperto e raffazzonato, un credo che non offre alcun messaggio particolarmente coerente né alcuna richiesta coercitiva. Moltiplicando le opportunità di percezioni visionarie e per gli stati alterati, e allo stesso tempo destabilizzando la coerenza dei viaggi individuali con eccessi da bacchanale e una forte avversione per l'inclinazione sacra, il *Burning Man* rappresenta, in raffronto con le controculture spirituali degli anni Sessanta e Settanta, una "tardiva" forma del culto dell'esperienza, allo stesso tempo nella sua forma avanzata e al suo declino. L'evento è profondamente scettico rispetto ad esplicite pretese di autorità o significato, ma è anche ottimista rispetto alle possibilità di una vita creativa e intensa. Anche se evidentemente dissacrante e profano, la fede del *Burning Man* è nelle sensazioni e il carnevale della coscienza è, alla fine, piuttosto innocente, e anche puro.

IL CULTO DEGLI INEBRIANTI

Qualcuno potrebbe non stimare adeguatamente il ruolo che gli psichedelici hanno giocato negli ultimi cinquant'anni nell'offrire ai moderni cercatori spirituali un vero e proprio calcio nel didietro.

Nonostante la spiritualità d'avanguardia abbia contrassegnato la *West Coast* sin dal passaggio del secolo, rimase un piccolo ed esoterico sentiero tra LSD e le altre droghe che offrivano alla gente un affidabile e immediato accesso a stati di coscienza ampliati, potenti e compulsivamente intriganti.

I più importanti antenati psichedelici del *Burning Man* rimangono *Ken Kesey* e i suoi *Merry Pranksters*. Profondamente influenti in tutta la *West Coast*, gli *Acid Tests* furono espressioni memorabili della filosofia dei media rispetto all'equazione party=droga. Queste feste di improvvisazione dispiegavano media a basso contenuto tecnologico, un cencioso *burlesque* di moda da mercato delle pulci,



e la sintesi di performance, partecipazione e scherzo. Il famoso autobus chiamato *Further* è quanto di più simile al *Burning Man* abbiano mai avuto gli anni Sessanta: un'auto artistica decorata con festoni folli, alimentata a gas e guidata da un grosso tizio fatto di acido, che sfrecciava giù dalle pendici delle montagne riprendendo un film, mentre ne urlava la radiocronaca attraverso megafoni gracchianti montati sul tetto.

All'apparenza, i Pranksters prendevano le distanze dalle mappe esplicitamente esoteriche che gli altri psiconauti utilizzavano per dare un qualche senso alle esperienze psichedeliche. A Millbrook, nella villa nei pressi di New York che ebbe la funzione di mecca intellettuale della psichedelia alla metà degli anni '60, Timothy Leary, Richard Alpert (più tardi conosciuto con il nome di Ram Dass), e altri, facevano incursione tra le volte di tantra, vedanta e Buddismo tibetano nella loro richiesta di dare il massimo valore e comprendere i loro viaggi. I Pranksters evitarono tali pretese, e la loro breve visita a Millbrook, come riportato nel classico di Tom Wolfe *The Electric Kool-Aid Acid Test*, fu uno scontro culturale. Kesey disse a Wolfe che, nel momento in cui si fa un utilizzo religioso dell'LSD, "il peggio sarebbe prenderlo come un sacramento"⁷.

Tuttavia Wolfe notò qualcosa di profondamente religioso nello stile dei Pranksters, una religione di esperienza non codificata che potrebbe essere, talvolta, definita con il nome di "Adesso". La bufonata dei Pranksters e la sistematica evasione da significati profondi furono tentativi produttivi di mantenere l'"Adesso" fresco, di tenere la scena vicina alla propria origine.

Dando voce alla stessa impressione che Larry Harvey espresse su *Beyond Belief*, Wolfe ipotizza che tutte le grandi religioni cominciano non con delle fondamentali scoperte concettuali o filosofiche, ma con "una travolgente *nuova esperienza*"⁸. La luce gnostica si irradia attraverso le vite concrete di piccoli gruppi di persone, generalmente raccolte attorno ad un leader carismatico che sembra essere collegato con le sorgenti nascoste dell'universo. Dal canto suo, Kesey cercò più o meno di evitare quel ruolo messianico.

⁷ Tom Wolfe, *The Electric Kool-Aid Acid Test*, New York: Bantam, 1968, 112.

⁸ Ibid., 164.

Come un “non-navigatore”, egli interagiva con i suoi compagni d’avventura in modo trasversale o attraverso slogan criptici: “Guarda con le tue orecchie e ascolta con i tuoi occhi”, “Sei sia sul bus che giù dal bus”. Nel suo ruolo di Mr. *Burning Man*, Larry Harvey si è posto in modo ancora più umile, per lo meno nei termini della sua immagine pubblica di tranquilla intelligenza.

Nonostante il “circolo interno” del Burning Man abbia le proprie qualifiche settarie, Harvey e la sua squadra scommettono su di un modello di partecipazione più democratico rispetto a quello degli Acid Tests: se ti trovi da qualche parte vicino al bus, se hai mai visto quella dannata cosa che brilla a distanza, allora stai per salirci sopra.

Una delle ragioni per cui molte persone sono salite a bordo è il fatto che il *Burning Man*, prima di essere un festival d’arte o un rituale di auto espressione radicale, è un party, una festa sguaiata e sabbatica. Gli organizzatori del *Burning Man* chiedono ai partecipanti di rispettare le stesse leggi che si applicano nel “mondo reale”, però molti disattendono questa direttiva. Per la verità, l’indulgenza verso le sostanze è vista da molti come fondamentale rispetto all’etica celebrativa e neo-anarchista dell’evento. Nonostante overdosi serie e livelli sociopatici di ubriachezza siano relativamente rare, l’aspetto drammatico di un comportamento così voluttuario non deve essere negato - mi ricordo in modo assai vivido una ragazzina ringhiante che mi spinse una mano sporca in faccia chiedendomi di venderle qualunque genere di Ecstasy che lei presumeva, senza alcuna ragione, che io nascondessi.

Ciò nonostante, a dispetto dell’idiozia e della violenza che possono ispirare, le sostanze non possono essere distinte dal sacro potenziale della stessa coscienza. In altre parole, una volta che ci si rende consapevoli degli effetti trasformativi dell’estasi cognitiva, a quel punto le droghe non sono così lontane. Baccho è il dio del vino, Shiva il signore del *bhang*, e gli sciamani siberiani sono molto legati all’Amanita muscaria. Nelle forme primarie, la trascendenza religiosa può essere indistinguibile dall’esperienza psicoattiva.



Fondamentalmente, il culto delle sostanze del Burning Man è culto del piacere, con l'MDMA che rivaleggia con l'alcol tra gli eccitanti più diffusi nella playa. Tuttavia, gli psichedelici più disturbanti e allucinogeni rimangono un sacramento supremo in questo particolare culto, e sono piacevoli solo in un qualificato senso del termine.

Gli psichedelici o gli enteogeni (come sono chiamati quando si enfatizza il loro potenziale spirituale), amplificano e trasformano il processo di percezione, estraendo la coscienza fuori dai propri percorsi abituali e aumentando la sensazione di meraviglia e di follia. A dosi più alte, sembrano catalizzare esperienze straordinarie di fusione cosmica, rivelazione, sincronicità, e paranoia demoniaca che spesso sembra impossibile da elaborare senza invocare scenari sacri, anche se in via provvisoria.

Oggi, la questione della spiritualità psicoattiva rimane strettamente legata al problema dell'autenticità (vedi "The Paisley Gate" per una discussione più approfondita sul tema). Le società sciamaniche nel mondo nacquero e mantennero una forte relazione con le "piante maestre" nel contesto di visioni del mondo con sfumature profondamente diverse e relativamente omogenee. I consumatori moderni, d'altro canto, vanno sostanzialmente alla cieca, qualunque sia la natura delle proprie credenze sciamaniche autocostruite.

A dispetto delle visioni mistiche e dei paradigmi magici che possono svelare, gli enteogeni sono per noi, allo stesso tempo, antichi e moderni: prodotti in molecole che in modo piuttosto affidabile sintonizzano il sistema nervoso su particolari canali dello spettro della coscienza. Da questa prospettiva, potremmo affermare che gli enteogeni sono in grado di produrre *qualcosa di simile* ad un'esperienza spirituale o visionaria.

Possiamo considerarli come dei modellatori di realtà con potenti effetti speciali ma con deboli pretese sulla verità. Supportando in questo modo la "verità" dell'esperienza, gli enteogeni possono paradossalmente muovere lo spirito oltre lo spauracchio dell'autenticità.

Questi strani circuiti proliferano al *Burning Man*, che pochi sarebbero scioccati nel sentire che esso rappresenta la ferita aperta della cultura psichedelica americana contemporanea. Nonostante sia impossibile trovare delle cifre dettagliate, sembra che un piccolo ma appassionato numero di Burners amplifichi le proprie fughe nella playa con additivi come LSD, DOB, N₂O, DXM₄-Hydroxy - DMT, or 2C-B. Tuttavia l'intensità psichedelica del Man non dipende dalla morfologia o anche dalla presenza delle "alfabetamine" a saturare i fluidi del cranio dei suoi più sofisticati utilizzatori di droghe. Essa sta invece nelle qualità dell'esperienza stessa sulla playa, specialmente di notte, quando le luci e gli spazi assumono le caratteristiche di portali che traghettano il sistema nervoso in un circolo vizioso di mondi possibili. Anche coloro che ne scolpiscono il bordo affilato e si lanciano nelle loro serate come escursionisti, facendo bagagli di suppellettili e aprendo le porte della loro psiche verso un differente ma stranamente coerente sistema di sincronità, archetipi frammentati, fantasmagorie visive, e implicazioni storiche inquietanti - non ne ricorderanno la maggior parte il mattino successivo. Nel vagare per la playa in qualsiasi stato, non si è semplicemente padroni di nessuna casa.

A contrasto con gli scenari "spirituali" di autocoscienza, che circondano, per così dire, l'uso contemporaneo dell'ayahuasca, la psichedelia del *Burning Man* è grezza, lussuriosa e caotica. I suoi culti delle sostanze non isolano i composti visionari "buoni" dalle droghe da party. Queste resistenze a meta-narrative esplicitamente sacre possono facilmente essere criticate come un pericoloso rifiuto di inculcare il più alto e completo potenziale degli enteogeni. Tuttavia io sospetto che, come con il culto dell'esperienza, questo rifiuto rifletta semplicemente lo spirito del *Burning Man* rispetto alla diversità cognitiva, di modo che si assumono psichedelici non troppo seriamente quanto esteticamente. In tal modo, i loro paesaggi psicotropi disincantano tanto quanto incantano, e offrono enigmi divertenti e folle scienza quale antidoto alle rivelazioni cosmiche che inevitabilmente arrivano. Anche se dobbiamo ricordare che, come suggerì Aristotele, non c'è nulla da *imparare* dal mistero.



Per questo il *Burning Man* celebra la capacità visionaria, allo stesso tempo non nega la peculiare e pacchiana vacuità delle droghe. Questo vuoto può offrire il più profondo insegnamento di tutti: non è possibile vedere i modelli fino a quando non si riesce a comprendere realmente il nulla su cui essi si strutturano.

IL CULTO DEL BAGLIORE

Nel suo classico freak del 1970 *Cinema Espanso*, lo scrittore di Los Angeles Gene Youngblood definì la sua epoca “Era Paleocibernetica”. Esaltato da Marshall McLuhan e dal culto dell’esperienza, Youngblood percepì una nuova emergente fase dell’umanità, la quale scatenava il potere liberatorio della coscienza arcaica all’interno di una società tecnologica la cui comprensione dei sistemi - cognitivo, tecnologico e antropologico- stava preparando il terreno ad un cambiamento radicale. Youngblood vide la sua Era Paleocibernetica riflessa negli esperimenti sui media che descrisse nel suo libro, un catalogo di scoperte del cinema underground che arriva, e include, fino agli spettacoli di luce, alle installazioni e alle performance. Per Youngblood, il cinema espanso non significava niente di più e niente di meno che l’espansione della coscienza, la guida, sia spirituale che tecnologica - di manifestare al mondo lo spettrale macchinario della mente, davanti ai nostri occhi. Questo è il culto del flicker, o bagliore.

In qualunque modo si voglia definire il movimento - paleocibernetica, futuro-primitiva o tecnopagana - gli artisti della West Coast hanno a lungo sviluppato nuove tecnologie visive al servizio di stati di trance molto al di fuori (e molto prima) rispetto ai confini ufficiali della coscienza moderna. Molto prima degli Acid Tests dei Pranksters e degli show di luci della discoteca Avalon degli anni Sessanta, San Francisco era sede di una raffinata ed esoterica tradizione di cinema espanso che comprendeva le proiezioni jazz di Harry Smith con Bop City e i Vortex Concerts profondamente immersivi, messi in scena da Henry Jacobs e Jordan Belson al San Francisco Morrison Planetarium alla fine degli anni Cinquanta.

⁹ David Curtis,
Experimental Cinema,
New York: Universe Books,
1971, 75.

Belson descrisse le sue opere *Vortex* come “puro teatro che attrae direttamente i sensi”⁹.

Meno visibile (ma non per questo meno presente) durante il periodo punk, lo stesso modo di sentire ritornò in auge nei primi anni Novanta, quando il subentrato futurismo della cultura rave globale si fuse e riaccese l'inclinazione della California per la psichedelia. Il cinema espanso trovò la propria strada nelle jam session di fotoni dei VJ's dei club locali, in special modo nella subcultura che circondava la musica trance (questa musica esplicitamente psichedelica, caratterizzata da un ritmo costante e da melodie sinuose e fortemente effettate con il flanger, ha solo di recente iniziato a perdere terreno tra i generi di musica che animano le feste di Black Rock). Anche se le misture digitali di grafiche astratte e iconografia mistica associate alla scena trance raramente si sollevarono dal kitsch più stucchevole, solo un piccolo gruppo di artisti audiovisivi continuò a premere sul pulsante della sperimentazione, esplorando sistemi di programmazione modulare e algoritmi complessi per indagare e scandagliare nuovi modelli di astrazione ipnotica. Ma solo lo schermo porta così lontano. Data l'ubiquità degli schermi Lcd e dei tubi catodici nella vita di tutti i giorni, e i costi spropositati delle produzioni destinate al consumo di massa come i film di Hollywood o le guerre mediorientali, un culto davvero vitale del bagliore deve pretendere uno spazio fuori dagli schemi. Questo è forse il più grande trionfo estetico del *Burning Man*: la creazione di un'arena immersiva e caoticamente collaborativa di cinema espanso che sposa un ampio spettro di media visivi, allo stesso tempo fantasiosi e grezzi, con la più potente tecnologia di bagliore di sempre: il fuoco.

Dal cespuglio bruciato ai funerali vichinghi, all'iconografia dell'inferno, il fuoco porta con sé un intenso carico simbolico. Ma la vera grandezza del fuoco sta nel fatto che un tale simbolismo non è nulla più del cartone e dei Kleenex al confronto della scintillante cosa in sé stessa. Tutti noi siamo bambini metafisici prima delle lampade ad arco, o dei falò, o delle esplosioni al propano, affascinati dall'alchimia di splendore e minaccia del fuoco che tutto consuma.



Questa lussuria evocata dal fuoco brucia al centro della coscienza stessa. Ventimila anni fa, quando il deserto di Black Rock era bagnato da distese d'acqua del Pleistocene, i nostri antenati passarono innumerevoli generazioni con il fuoco. Le loro danze di ombre devono aver formato le tracce visive dei racconti orali e dio sa quali coreografie di riti ancillari. Spesso sentiamo che la moderna cultura del consumo ha sostituito la terra con la televisione, ma raramente estraiamo tutte le implicazioni di questa nozione acquisita, ovvero che il fuoco era la televisione degli antichi.

Qualcosa di quell'antico potere ipnotico continua ad animare i giochi di fuoco che rimangono (a dispetto di tutte le limitazioni formali) le performance artistiche che caratterizzano il *Burning Man*. Per gli spettatori, queste performances fortemente ritualizzate hanno la funzione di un culto sincretistico dello sfarfallio e della carne; per i giocolieri, essi offrono un incontro elementare - una danza di potere e rischio, una reciproca seduzione, un'opportunità erotica di leccare e inghiottire un fluido incorporeo che accresce la stessa materia.

Quando la follia della prima ora del festival venne meno, forse inevitabilmente, a favore della richiesta di sicurezza, il potere distruttivo del fuoco fu significativamente ridotto. L'evento centrale del *Burning Man* è ora diventato un display controllato di fuochi d'artificio molto meno immersivo dei terribili e tossici rituali dei primi anni. In senso debordiano, il fuoco è diventato molto più spettacolare negli ultimi anni del *Burning Man*. Per Debord, lo spettacolo - lo pseudo mondo totalizzante di meditazioni tecniche che supportano il sistema capitalista - ci aliena profondamente dalla vita reale attraverso le sue immagini circolari senza fine. Anche se il *Burning Man* opera contro questa alienazione e strapazza le sue relazioni attraverso un *potlatch* (dono rituale) gregario, l'evento centrale del Burn, in cui le *inflagrazioni* dei neon si mescolano con una miriade di flash delle macchine fotografiche, ci ricorda che il festival è anche una forma di meditazione tecnologica. Ma la critica situazionista di Debord non può realmente intaccare il grande fuoco del *Burning Man*, perché lo spettacolo del fuoco in se

stesso è così profondo, feroce e ancestrale che per una sorta di incantesimo i suoi eccessi dissipano tutte le strutture.

Nonostante il *Burning Man* abbia imborghesito il fuoco, il festival ha d'altro canto intensificato il culto del bagliore. Anche se gli schermi sono relativamente rari a Black Rock City, il paesaggio notturno della playa si è evoluto in un vasto, tridimensionale schermo di *lumiére* artificiali. Di notte ci troviamo a navigare attraverso le retroimmagini di amichevoli competizioni di lighting designers che continuano a spingere lo sviluppo di tecnologie relativamente nuove (e sempre più economiche) come laser, fili elettroluminescenti, Led, stick fluorescenti e luci stroboscopiche controllate da computer. Una miriade di linee, punti e luci lampeggianti danzano davanti agli occhi, molte formano icone riconoscibili come cuori o piramidi Maya o meduse mobili. Il paesaggio luminoso del *Burning Man* ha la funzione di un museo a cielo aperto della classica fantasmagoria visuale, come la Dreamachine di Brion Gysin, o gli effetti moiré e gli inganni percettivi dell'Optical Art degli anni Sessanta, o i fulmini luminosi dell'onnipotente bobina di Tesla. Anche le alte travi e le sirene delle auto della sicurezza entrano nella scena virtuale, specie la domenica sera, quando un po' del caos di fuoco della vecchia scuola ritorna. È il momento del bardo: i segnali stradali vengono rubati, le strutture familiari spariscono, e si è costretti a navigare in mezzo a nulla più di una nebulosa costellazione di luci confuse, che a poco a poco si spengono.

IL CULTO DEL GIUSTAPPORRE

Come l'arte postmoderna istituzionalizzata imita e deride, il linguaggio estetico di Black Rock City è un linguaggio di giustapposizione. Quale potenziale effetto di tutto il collage e assemblaggio, l'energia della contrapposizione si libera in special modo quando elementi eterogenei sono legati assieme senza l'intento di appianare le differenze. La giustapposizione è la strategia fondamentale del surrealismo e dei suoi discendenti postmoderni, i quali, di certo, includono il *Burning Man*.



Si sente spesso dire che il *Burning Man* è un parco a tema, ma ciò che è più importante è che esso contiene centinaia di parchi tematici - un ostello di universi tascabili in cui imbattersi. Lo stesso spazio-tempo sembra assumere la forma di un mercato delle pulci, una mascherata di memi, o lo spazioporto di Mos Eisley di Star Wars. Anche se molti campi e costumi del *Burning Man* sono dedicati ad un tema specifico - il bayou, beduini, piovre- questi elementi, inevitabilmente si incrociano nella turbolenta serendipità in costante scorrimento della vita nella playa.

Qui la giustapposizione si palesa come il campo da gioco compassato della sincronicità, come due eventi apparentemente senza relazione o elementi che improvvisamente creano un collegamento segreto che coglie nel segno, nella mente del ricevente, come un fulmine di significato. Anche i costumi o i veicoli zoppicanti o noiosi possono essere redenti dalle possibilità di collaborazioni che definiscono il poliurbanismo densamente stratificato di Black Rock City, in cui la sincronicità diventa un'operazione di realtà sociale e cognitiva, una specie di "grazia" che emerge da frammenti che si scontrano.

La giustapposizione è anche la principale strategia impiegata da molte installazioni artistiche, costumi, auto artistiche e campi tematici. Come nel caso dei dipinti del pittore manierista Arcimboldo, il quale dipinge teste umane costruite da frutta e rami, molti oggetti d'arte traggono il proprio potere dalla giustapposizione di immagine e materiale: nel ricorrente *Bone Tree*, l'albero di teschi, Dana Albany, dice, del suo *Body of Knowledge* del 2001, un uomo a gambe incrociate costruito con copertine di vecchi libri, che questo generò più di una reminiscenza passeggera con Il Bibliotecario di Arcimboldo. Altri contrasti surreali emergono dal posizionamento degli oggetti - enormi dadi rossi di pelo, un letto, un pianoforte da solo- in contrasto al desolato minimalismo della stessa playa. I temi di campi come Elvis Yoga cuciono assieme elementi associati con classi o culture differenti; i costumi sono spesso dei patchwork di oggetti di negozi a poco prezzo con forti contrasti di colori, materiali ed evocazioni di subculture dimenticate.

I diversi modi di giustapposizione generano molti dei più amati effetti del festival: assurdità, instabilità e ironia. Ma questi in particolare danno informazioni sul trattamento del festival rispetto alle forze religiose e spirituali (richiama la figura ibrida del manifesto del *Burning Man* “*oltre i credo*”, discussa in precedenza). In questo contesto, la giustapposizione permette di invocare forze sacre evitando i problemi della fede, o della serietà, o della responsabilità. Mi vengono in mente tre esempi. Per il suo pezzo ricorrente nel campo Twinkie Henge, Dennis Hinkamp usò le iconiche merendine della marca Hostess per costruire una versione in scala ridotta del famoso monumento megalitico Stonehenge. Nel 2002, la playa fu benedetta da un enorme Ronald McDonald (il pupazzo simbolo di McDonald, *n.d.t.*) seduto, un gonfiabile dorato che sfoggiava un terzo occhio nepalese e sorrideva beatamente alla folla. Dal 1998, Finley Fryer è stato occasionalmente presente con una cappella incandescente costruita solo di plastica riciclata. E, nel 2000, David Best iniziò a realizzare una serie di templi celebrati e incantati che giunsero a fare da demarcazione agli spazi più autenticamente riverenti della playa; con l’eccezione del mosaico Mughal di carta presentato nel 2003, in cui egli fece magicamente apparire la filigrana esotica di queste strutture dagli scarti avanzati dalla fabbricazione dei puzzle a forma di dinosauro dei bambini.

L’apparente ironia di queste azioni è in realtà una porta d’accesso ad un più profondo e sottile movimento dello spirito. La modernità ha lasciato in eredità a molti di noi un profondo disincanto riguardo alle forme sia culturali che istituzionali di religione, come rispetto ai credo che le sostengono. Allo stesso tempo, molti avvertono il serpeggiante sospetto che tali forme possano essere necessarie quali veicoli o contenitori temporanei per le intuizioni visionarie e le energie sacre che continuano a chiedere spazio. Anche se queste forme possono incanalare con successo lo spirito per un certo periodo, inevitabilmente falliscono: diventano idoli di consumo, o coperte di sicurezza, o grottesche parodie di se stesse. Affermando un rapporto ironico con queste forme, si sposta l’attenzione alla loro incompletezza, alla loro incapacità di soddisfare la nostra



bramosia o di sostenere i movimenti di disincanto dello spirito. Questo genere di ironia è più di una cinica operazione tra Caoti con un disconoscimento della secolarizzazione o una presa in giro della spiritualità. È piuttosto, un'ironia sacra, che di per se stessa traccia i confini, e qualche volta il nucleo, delle religioni storiche. Quando Ramakrishna indossò abiti femminili, o Yunmen proclamò che Buddha è un pezzo di merda, l'obiettivo era quello di frantumare la forma attraverso il contrasto. La giustapposizione ironica, in questo contesto, è rivelatrice. Per i minimalisti dello spirito, una tale ironia può pulire l'aria al di là dell'assenza della forma; ma i massimalisti al *Burning Man* ammassano i cocci rotti delle forme in un Humpty Dumpty (il personaggio a forma di grosso uovo protagonista della filastrocca inglese per bambini che cade dal muro senza che nessuno riesca a rialzarlo, *n.d.t.*) caduto in un falò di collage apocalittici.

La cultura spirituale della West Coast ha a lungo mostrato un'affinità nei confronti della giustapposizione. Parte di ciò vede le sue radici nel supermarket del sincretismo religioso della California, specialmente a Los Angeles, dove i templi Hindu a forma di cipolla e le sale massoniche Maya si trovano in perfetto allineamento con ristoranti a forma di arance o cappelli. Ma questa sensibilità emerge anche dalle arti plastiche del luogo, in particolare la passione per l'appropriazione, il collage o l'assemblaggio (o collage strutturale). Alla fine degli anni '50 artisti come Bruce Conner, George Herms e Wallace Berman costruirono oggetti e crearono collage che si ricollegavano strettamente all'immaginario del sesso, del feticismo e dello spirito. Il Castello di Hearst mostrava che anche i californiani più sani desideravano campionare e sbattere assieme epoche e luoghi. Ma l'esempio iconico fondamentale rimangono le Watts Tower di Simon Rodia, tre famose guglie a forma libera, costruite, senza progettazione, da bottiglie pop, piastrelle e manici di tazze da the.

L'economia bohemièn di fare arte lontano da New York portò all'applicazione di questo tipo di bricolage - gli artisti iniziarono a giocare con questi pezzi e accessori per la stessa ragione per cui i Merry Pranksters andarono a frugare nei negozi a poco prezzo -

¹⁰ Peter O'Leary,
*Gnostic Contagion:
Robert Duncan
and the Poetry of Illness*,
Middletown: Wesleyan
University Press, 2002, 112.

assieme alla storia antica - verso gli abiti. Ne emerge un'alchimia trash, qualcosa che non fece solo di necessità virtù ma suggerì un nuovo genere di piacere estetico. Oggi amiamo molte opere d'arte del *Burning Man* per il loro basso costo e la pessima natura dei materiali. Ma un lavoro così rigenerante ha profonde implicazioni. In accordo con l'affermazione del poeta di San Francisco Robert Duncan, che usò le tecniche del collage nei suoi versi gnostico-modernisti, "Il banale è profondo come il profondo perché non c'è nulla nella creazione che non vada verso la profondità"¹⁰. Se il *Burning Man* avesse bisogno di uno slogan per la sua estetica spirituale, l'intuizione alchemica di Duncan potrebbe essere più che sufficiente.

IL CULTO DEL CAOS PRIVO DI SENSO

Può capitare di vagare senza meta per la playa durante la notte ed ecco, ecco, un po' di distrazione e di meraviglia cattura la vostra attenzione. Nella distanza ambigua, si scorge una filigrana di luci e ombre, un'oasi surreale, un portale verso un possibile piacere. Ci si affida alle luci fiabesche e fumose come se fossero dei raggi indicatori fantascientifici, lo stupore cresce fino a quando finalmente arrivi e scopri una struttura disordinata costruita in quattro e quattro, un po' di cemento e fil di ferro e un nido di fili di collegamento fatti con le luci dell'albero di Natale che alimentano un rumoroso generatore. Ingegnoso! Contro l'abbagliante tela della notte, quest'aggeggio di fortuna ha prodotto gli spunti visivi giusti tali da tirar fuori un sentimento di bellezza e meraviglia dal sistema nervoso. Si è allo stesso tempo soddisfatti e delusi; si ammira la genialità ma si percepisce uno strano senso di sberleffo nell'opera. Il banditore della fiera cosmica si avvicina all'orecchio e ti sussurra: "È solo uno spettacolo, amico mio, paghi la tua moneta e ti fai una corsa. Pronto per un altro giro? Guarda quelle luci fumose laggiù...".

Lo sfondo del *Burning Man* è qualcosa in più della spiaggia desolata o del paesaggio notturno del deserto: è il vuoto. Il barbaro pennacchio post-punk da patto con il diavolo di molti cittadini di Rock Black è solo il più ovvio segnale dei fondamenti nichilisti del-



l'evento - che risuonano in particolare di questi tempi, in cui la cibernetica fusione della civiltà enfatizza solo il vecchio e familiare *vuoto* che sta al cuore della condizione umana. La risacca apocalittica - sbeffeggiata, ignorata e assecondata con lo stesso slancio - salva il festival, almeno alcune delle volte, dalla superficialità e dal cliché. Aprendo le braccia al vuoto, senza paura né speranza, si dà spessore al discorso ufficiale dell'evento che parla di celebrazione e comunità, e conduce queste narrative culturali ottimistiche verso un'urgenza più oscura.

Il vuoto del *Burning Man* non è un nulla senza senso, - è un caos creativo, un'invocazione intensa di novità, humour e follia sull'orlo dell'abisso. Questa iperattività rappresenta il debito del *Burning Man* nei confronti della mania espressiva condivisa dai dadaisti, dai Pranksters, e da ogni gruppo di *artistes* scrutatori del vuoto che hanno fatto l'amore con il vizio tra le rovine. Ma se i Dadaisti sguinzagliarono il loro borbottio nei piccoli club di Berlino e Zurigo, il *Burning Man* trasforma la città dalla forma in se stessa ad un teatro dell'assurdo - non come l'assurdo dei fratelli Marx o come quello di Kierkegaard, ma l'assurdo del centro di Hong Kong in un sabato sera¹¹.

La maniacale e generosa creatività del *Burning Man* ispira anche una lezione più profonda. Buddismo, Taoismo e tantra Hindu suggeriscono che la realtà si trova dal lato più lontano della forma, la realtà del vuoto o del non strutturato Tao è *ricco di potenziale*. Come la quantistica del vacuum teorizzata dagli entusiasti dell'energia libera, il vuoto scaglia fenomeni al di fuori di sé. Alcuni taoisti considerano la meditazione e i rituali come sistemi per tornare al caos privo di forma che li connetterebbe con le origini della vita prima di farli ritornare al mondo dei nostri cinque sensi. Al suo meglio di eccesso di saturazione, il *Burning Man* cavalca il bordo informale della forma, generando figure e segnali che respingono costantemente verso il rumore e la confusione. Il festival ci richiama, in una parafrasi poetica fatta da Lex Hilson di un verso del Prajinaparamita Sutra, "a dimorare senza dimora, ad abitare dove nessuna struttura oggettiva o soggettiva possa abitare, senza alcun fondamento sot-

¹¹ *Personal communication with Speed Levitch, San Francisco, November 23, 2003.*

¹² Lex Hixon,
The Mother of All Buddhas,
Wheaton, Il.: Quest, 1993, 186.

tostante, del tutto isolato dalle concezioni convenzionali, dalle percezioni e dalle definizioni”¹². Questo è il regno del caos sacro.

La classica concezione orientale del vuoto ricco di significato rispecchia una delle cruciali intuizioni dell’anarchismo occidentale, secondo cui le cose funzionano benissimo senza un ordine imposto dall’esterno. L’anarchismo e la “spiritualità del caos” del taoismo perciò condividono la fede nello spontaneo e fecondo potenziale del processo creativo. Per dirla alla maniera del filosofo Gilles Deleuze, il Tao *deterritorializza*. Questo processo rimane in una relazione precaria e talvolta agonistica con la civiltà, che esige non solo ordine dall’esterno ma anche dall’alto. Come scrisse N.J. Girardot:

I Taoisti accettano il fatto di essere nati all’interno di un ordine civilizzato, ma non accettano la possibilità che i valori della civilizzazione definiscano ciò che significa essere completamente vivi e umani.

¹³ N.J. Girardot,
*Myth and Meaning in Early
Taoism*, Berkeley: University
of California, 1983, 95.

L’accettazione dell’esistenza fenomenica richiede un più profondo riconoscimento del fatto che il soddisfacimento e il rinnovo della vita umana dipende da un periodico ritorno ad una condizione caotica e primitiva¹³.

La civiltà non è più quella di una volta. Il dominio stratificato del capitalismo globale di oggi ha imparato ad assorbire, sfruttare e disciplinare il caos in modi sofisticati. Tuttavia, il conflitto archetipico tra il caos e la civiltà resta uno dei nostri più profondi miti di strutturazione binaria, proprio come il bene e il male o il maschile e il femminile. In una delle più antiche versioni di questa storia, l’eroe mesopotamico Marduk, il dio-sovrano della città stato di Babilonia che stava fondando, uccide Tiamat, l’anziana dea del caos primordiale. Dal suo cadavere crea i cieli, con le stelle fisse e le costellazioni ordinate. Questo mito suggerisce il modo in cui gli stati urbani, con i loro investimenti in organizzazioni complesse, sarebbero giunti a demonizzare l’antica matrice in ebollizione da cui sono emersi, e che minaccia sempre di sommergerli di nuovo con ondate di di-



struzione e anarchia sociale. Nonostante tradizioni come il taoismo mantengano connessioni organiche con il vuoto fertile e i carnevali ammettano piccole porzioni di caos all'interno della cultura cristiana in occidente, la maggior parte delle manifestazioni del caos sono state deviate tra le pieghe di forme religiose sempre più patriarcali.

Le tendenze antiautoritarie della cultura bohemién le hanno dato un certo gusto per il caos dionisiaco, e i suoi regimi spirituali hanno spesso mobilitato uno sconvolgimento dei sensi alla maniera di Rimbaud.

Si consideri Aleister Crowley ad esempio. Accanto all'entusiasmo profetico per il sesso e le droghe psicoattive, Crowley immaginò di nuovo le dimensioni demoniache dell'occultismo occidentale come un atavico e nietzschiano campo di forza in grado di destabilizzare creativamente la civiltà patriarcale. Ma l'esplicito e contro culturale culto del caos non prese una vera e propria forma fino al 1958, quando i due beatniks Kerry Thornley e Gregory Hill, noti anche come Omar Ravenhurst and Malaclypse the Younger, ebbero una visione della dea Eris (o Disordine) in un bowling aperto tutta la notte in California. Che l'origine della storia sia vera o no (e perché non crederci?), Malaclypse the Younger mise assieme i *Principia Discordia: ovvero come ho trovato la Dea e cosa le ho fatto quando l'ho trovata*. Il pamphlet è un assemblaggio visionario di saggezza non-duale, barzellette a doppio senso e opportuna collage art, il sutra fondante del culto della giustapposizione. Un successo underground dei tardi anni Sessanta e i primi anni Settanta, i principia discordia comunicano un'anti-dottrina eclettica, sciocca e scettica del caos spirituale o "Zenarchia". "Se si riesce a dominare il nonsense nello stesso modo in cui si è già imparato a dominare il senso, a quel punto ognuno smaschera l'altro per quel che è: assurdo"¹⁴.

Questo "grande narcotico", con le sue banali profondità e la preghiera in caduta libera al sacro Chao, avrebbe poi influenzato la Trilogia, i Robert Shea e Robert Anton Wilson, la chiesa del Subgenio e, alla fine, il *Burning Man*.

¹⁴ Malaclypse the Younger, *Principia Discordia*, Port Townsend, Wash.: Loompanics Unlimited, n.d., 74.

Che sia interpretato creativamente o distruttivamente, il caos proclama l'impermanenza di ogni forma. Per questo è allo stesso tempo divertente e terrificante. Nel caso del *Burning Man*, una forma che ha significativamente oscillato è la relazione con il caos stesso. Il festival ha subito alcuni drammatici cambiamenti nella struttura e nel carattere nel corso degli anni, ed è passato attraverso almeno a due grandi biforcazioni. Nel 1990, la John Law Cacophony Society trasferì il raduno al deserto di Black Rock da San Francisco. Sette anni più tardi, dopo che Law lasciò l'organizzazione, in disaccordo su come gestire il pubblico in aumento, il *Burning Man* si spostò dalla spiaggia principale verso un terreno privato e più piccolo, noto con il nome di Hualapai Playa. Anche se, per fortuna, lo spostamento fu temporaneo, il cambiamento di sito segnò il definitivo divieto di introdurre automobili e armi da fuoco, assieme all'imposizione della griglia semicircolare di strade (e segnali stradali) che permane ancor oggi. L'evento del 1990 era ancora un dissoluto incontro di amici, mentre oggi si è trasformato in un fenomeno consolidato e propriamente urbano.

Ci sono state molte ragioni per quest'ultima fase più "organizzata": la pressione della popolazione, le richieste di vari organi dello stato, e l'inevitabile desiderio di migliorare creativamente le opere pubbliche. In quanto tale, questa trasformazione in linea di massima si è verificata con un aspetto di inevitabilità biologica. I Burners con forti principi anarchici affermavano che controlli urbani compromettevano l'incarnazione del festival in quello che Hakim Bey ha notoriamente definito una "zona temporaneamente autonoma". Dopotutto, il sacro Chao ci avrebbe interrogato su tutte le narrative lineari di inevitabile sviluppo - in particolare quando questi sviluppi hanno a che fare con lo stesso sacro Chao.

Anche se non necessariamente più cool o affascinante, il *Burning Man* era un evento molto più disordinato (e meno civilizzato) prima del 1997. La presenza di fucili d'assalto, la mancanza di controlli di sicurezza e segnali stradali, la sconcertante distanza da montagne e strade, la popolazione più selvaggia - tutti questi elementi portavano i partecipanti a una grande vicinanza con il



caos, sia emozionale e percettiva quanto fisica e infrastrutturale. A contrasto, nel caos del festival di oggi spesso si avverte ricompresa una perversione, più semiotica che sistemica, della surreale attenzione all'aspetto economico che si può trovare a Las Vegas o a Times Square. E molto di tutto questo deriva dall'architettura cristallizzata del festival: l'urbanistica fissa della città, la costruzione di discoteche lungo la spiaggia, le "pubblicità" al neon del paesaggio notturno, e la centralizzata presenza di Man (l'Uomo da bruciare) in forma di logo. Nessuno si sorprenda di questa calcificazione; di certo dove i cittadini camminano e guidano biciclette più di quanto vadano in auto, è dove le persone alla fine iniziano a mettere in atto l'avvertimento di quel fastidioso adesivo di Berkley in cui era scritto "Metti in atto azioni di gentilezza casuali e azioni di bellezza senza senso".

Northrop Frye ci ricorda che William Blake identificava l'Eden con la realizzazione dell'immaginazione umana, e che vedeva il paradiso non come un pacifico giardino ma come una città infuocata. Non un Raduno della Famiglia Arcobaleno, in altre parole, ma una città simile a Black Rock, che va fuori di testa. Come l'immaginazione umana, la città è un assurdo eccesso: abbaglia, intossica, eccita manifestazioni che le sue stesse energie consumano. E possiamo vedere terribili presentimenti in questa incandescenza, pulsare come lampi di avvertimento lungo il vicino orizzonte spazio-temporale. Il *Burning Man* mette in scena la città come utopia e allo stesso tempo come un'inevitabile catastrofe. Ma la città è anche il riflesso, si ricordi, tanto dentro che al di fuori di noi. Roma brucia come noi bruciamo, adulti meravigliati in un campo da gioco del Pleistocene, che cantano a squarciagola il vecchio ritornello:

ceneri, ceneri, tutti noi cadiamo giù.



www.quadernidaltritempi.eu

redazione@quadernidaltritempi.eu

