CONSTANTIN BRANCUSI AS SEEN BY MIRCEA ELIADE

Corina-Gabriela Bădeliță
Assist. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: On the occasion of the anniversary of the Day of Brancusi, we decided to make a modest homage to the famous Romanian sculptor going to reflect on how much Mircea Eliade, the equally well-known Romanian historian of religions, wrote about him and his love for stone and flight. At the discovery of Brâncuşi and his works, Eliade, the thinker interested in the origin myths and yearning for spiritual freedom through magical flight, must have found himself in perfect harmony with the sculptor who throughout his life sought the original space of beauty, giving wings to matter and making it sacred. It is precisely this brancusian sacredness of matter that Eliade often refers to in his writings.

Keywords: Brâncuși, Eliade, stone, flight, sacredness.

In occasione del compleanno del noto scultore romeno, il 19 febbraio ricorre la "Giornata di Brâncuși", festa nazionale proclamata nel 2015 e celebrata per la prima volta nel 2016 per omaggiare i 140 anni dalla sua nascita.

Constantin Brâncuși, conosciuto in tutto il mondo come il "patriarca" della scultura moderna, non ha bisogno di presentazioni, come non ne ha Mircea Eliade, illustre storico delle religioni, filosofo, orientalista, fenomenologo, scrittore, saggista, nonché titolare della cattedra di storia delle religioni dell'Università di Chicago, il cui compleanno ricorre il 13 marzo. Il segno zodiacale non è l'unico aspetto che accomuna i due.

Si dice che i grandi uomini attirino e siano attirati da altri grandi uomini e, inoltre, che a una persona saggia basta incontrare una sola volta un'altra persona per apprezzarla a pieno. Purtroppo, è questo fu il suo grande rimpianto, Eliade non incontrò mai Brâncuși di persona, perché, mentre si trovava a Parigi, per timidezza, non ebbe il coraggio di andare a trovare "il grande pietraio", benché costui avesse indirettamente espresso il desiderio di volerlo incontrare: "Quanto rimpiango, oggi, la timidezza che nel 1945-50 m'impedì di andarlo a trovare. […] Non osai e adesso lo rimpiango. Mi sarebbe piaciuto sentirlo parlare della sua vita e soprattutto delle sue concezioni artistiche" (Eliade, 1976: 304, annotazione del 10 luglio 1962). Una cosa è certa, però: Mircea Eliade fu profondamente affascinato da Constantin Brâncuși tanto da scrivere ripetutamente di lui sul proprio *Jurnal* / *Diario* e negli articoli "Il museo del villaggio romeno" e "La permanenza del sacro nell'arte moderna" (1964) e da dedicargli un saggio "Brancusi e le mitologie" (1967) e persino un'opera teatrale, *La colonna senza fine* (1970), nella quale costui, il geniale "contadino dei Carpazi" appare quale protagonista.

Lo storico delle religioni era praticamente ossessionato dalla passione di Brâncuși per la pietra, in particolare, e la materia grezza, in generale. Lo stesso Eliade era affascinato dalla pietra che gli appariva come una rappresentazione della perennità rispetto alla vulnerabilità della condizione umana. Egli dimostra una commovente e pia riverenza nei confronti di tale ierofania litica. La esalta in un capitolo del *Trattato delle religioni* dedicato appunto alle pietre, "Le Pietre sacre: epifanie, segni e forme": "Non v'è nulla di più immediato e di più autonomo nella pienezza della sua forza, e non v'è nulla di più nobile e di più terrificante della roccia maestosa, del blocco di granito audacemente eretto. *Innanzitutto, la pietra è.* Rimane sempre se stessa e perdura; cosa più importante di tutte, *colpisce*. Ancor prima di afferrarla per colpire, l'uomo urta contro la pietra, non necessariamente col corpo, ma per lo meno con lo sguardo. In questo modo ne constata la durezza, la ruvidità e la potenza. La roccia gli rivela qualche cosa che trascende la precarietà della sua

BDD-A29525 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:25 UTC)

condizione umana: un modo di essere assoluto. La sua resistenza, la sua inerzia, le sue proporzioni, come i suoi strani contorni, non sono umani: attestano una presenza che abbaglia, atterrisce e minaccia. Nella sua grandezza e nella sua durezza, nella sua forma e nel suo colore, l'uomo incontra una realtà e una forza appartenenti a un mondo *diverso* da quel mondo profano di cui fa parte" (Eliade, 1999: 195).

Pertanto, soltanto un iniziato nei misteri della pietra, quale Eliade, poteva intuire e comprendere la stretta complicità affettuosa che nasceva tra l'artista e la sua materia. Egli avverte il bisogno di immortalare questa immagine, di consacrarla materializzandola. In un passo del *Giornale* la cui essenza verrà poi ripresa e continuata anche nel saggio *Brancusi e le mitologie*, lo storico delle religioni romeno ritrae l'appassionatissimo scultore mentre "s'avvicina a una «bella» pietra con l'emozione e la venerazione di un uomo del paleotico" (Eliade, 1976: 344, annotazione del 23 maggio 1964), come "una persona per cui un tale elemento era una manifestazione di una potenza sacra, costituiva una ierofania" (Eliade, 1990: 178), volendo con ciò risaltare la sopravvivenza, irriconoscibile, della sacralità nell'arte moderna. Eliade coglie la prolungata intimità di Brâncuși con la pietra durante il suo lungo e paziente lavoro di levigatura, cercando di indovinare l'universo immaginario nel quale viaggiava lo scultore ed i suoi sogni ad occhi aperti della materia. Lo studioso romeno si azzarda a dare una risposta: "Era una sorta di immersione in un mondo abissale in cui la pietra, la «materia», per eccellenza, si rivelava misteriosa, dal momento che incorporava la sacralità, la forza, la fortuna. Scoprendo la «materia» in quanto fonte e luogo di «epifanie» e di significati religiosi, Brâncuși ha potuto ritrovare, o intuire, le emozioni e l'ispirazione di un artista dei tempi arcaici" (Eliade, 1990: 178). I suoi gesti non sono affatto meccanici, ma sembrano quasi ricomporre i rituali arcaici dei tempi aurorali in cui l'artista incantava la materia affinché si lasciasse modellare. Nella volontà di Brâncuși di trasfigurare la pietra, di abolire il suo modo di essere e, innanzitutto, il peso, per farci vedere come s'innalza, come vola, Eliade distingue una forma arcaica di religiosità cosmica, ovvero "[…] la manifestazione del sacro attraverso oggetti o ritmi cosmici: un albero, una sorgente, la primavera" (1990b: 55).

L'aspirazione al volo accomuna i due giganteschi creatori romeni. Ecco che cosa vuol dire il volo per Eliade: "Poter volare, avere ali, diventa la forma simbolica della trascendenza oltre la condizione umana; la capacità di sollevarsi nell'aria indica l'accesso alle estreme verità" (1999: 106-107). E inoltre: "Tramite il «volo» si ottiene al tempo stesso la *trascendenza* e la *libertà*" (Eliade, 1990a: 182). È per questo che lo storico delle religioni, da un lato, cerca il volo magico nello yoga, nella levitazione, nelle estasi sciamaniche. Brâncuși, dal canto suo, fa sicché la materia stessa spicchi il volo. È questa la fonte inesauribile della sua felicità. È rappresentativo in questo senso l'intero ciclo degli Uccelli. Eliade dà risalto alla straordinarietà del fatto che il grande pietraio, Brâncuși "sia riuscito ad esprimere lo slancio ascensionale, utilizzando proprio l'archetipo della *gravità*, la «materia», per eccellenza, la pietra. Si potrebbe quasi dire – aggiunge Eliade – che ha operato una trasmutazione della «materia», più precisamente che ha effettuato una *coincidentia oppositorum*, poiché nello stesso oggetto coincidono la «materia» e il «volo», la gravità e la sua negazione" (1990a: 182).

Troviamo utile riportare la definizione che l'esegeta Petru Ursache dà al volo brancusiano, dato che vi riassume bene la sua natura oltremondana. Esso è "*mistico*, poiché siamo inclini a credere che la pietra megalitica di Brâncuși non sia una qualsiasi: essa viene dalla mitologia e ha delle qualità miracolose; il suo soprannaturale splendore, la carica di sacralità; *illusorio*, perché colui che solitamente contempla l'uccello levigato è affascinato dai mirifici e scintillanti colori, paragonandolo al sole; Brâncuși non è solo scultore, ma anche pittore, un mago dei colori; *reale* perché il «volo» della pietra è una convenzione e quello che per la scienza può essere un errore, per l'arte è una verità" (Ursache, 1993: 195).

Cogliendo solo l'essenza, la luce interiore che è il fulcro di ogni cosa, l'*atman* in termini indiani ovvero un pezzo dell'anima universale *brahman*, Brâncuși è riuscito ad animare la materia, a renderla viva, a farle sfiorare l'orizzonte o addirittura raggiungere il cielo. Purtroppo, in un primo

BDD-A29525 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:25 UTC)

momento, pochi l'hanno capito. In tal senso, troviamo opportuno ribadire e contrassegnare la novità dell'arte brancusiana con un fatto infelicemente aneddotico riportato da Eliade stesso (1997: 45-46). Egli ricorda il processo scatenatosi a New York, per via delle ufficialità doganali americane, le quali scambiarono le sculture di Brâncuşi per blocchi di marmo, chiedendo perciò il pagamento di una tassa esorbitante. Le opere d'arte, invece, non erano tassabili. Poi aggiunge, tristemente divertito, che non bisogna essere troppo aspri nel giudicare gli agenti doganali di New York, visto che vi fu più di un critico americano a dichiarare che *Mademoiselle Pogany* o la *Musa* non sono altro che semplici pezzi di marmo levigato.

Come tutte le cose avvolte in un alone di mistero ultraterreno, anche le opere di Brâncuşi, pervase della millenaria sacralità della materia e della schietta religiosità di questo "contadino dei Carpazi", sono verità evidenti, ma spesso trascurate dalla gente comune, dai non-iniziati.

Nelle pagine del suo *Giornale,* riscontriamo un Eliade veramente incuriosito e meravigliato dall'intuito e dall'eccezionale creatività di questo "semiletterato, quasi un analfabeta che ha rivoluzionato l'arte moderna! Sembra incredibile!" (1976: 304), vi annotava. Si chiede, ad esempio, come mai Brâncuşi abbia saputo impostare alla *Colonna infinita* il significato di *Axis mundi,* di *Pilastro Cosmico,* sostegno della volta celeste, come sia egli arrivato a riscoprire questo concetto megalitico che era scomparso da più di duemila anni ed esisteva ancora solo nel folclore religioso? La sua prima teoria al rispetto è alquanto divertente. Secondo Eliade, "Brâncuşi era un contadino che riuscì *a dimenticare quello che aveva imparato a scuola* e a ritrovare l'universo spirituale del Neolitico" (1976: 304). In seguito, tratterà questo assillante enigma con massima serietà sia nel *Diario,* che nel saggio *Brancusi e le mitologie*. Conclude che lo scultore si rifà alla matrice contadina. Ma la spiegazione che premette a tale conclusione è da lui stesso definita paradossale: "Brancusi sembra aver ritrovato la sua fonte di ispirazione «romena» dopo l'incontro con certe creazioni artistiche «primitive» e arcaiche. […] le «influenze» avrebbero provocato una sorta di anamnesi, portando necessariamente ad un'autoscoperta. L'incontro con le creazioni dell'avanguardia parigina o del mondo arcaico (l'Africa) avrebbe avviato un movimento di «interiorizzazione», di ritorno verso un mondo segreto e indimenticabile, essendo al contempo mondo dell'infanzia e mondo dell'immaginario" (1976: 176-177). Tale ingegnosa e sorprendente riscoperta dell'essenza dell'arte popolare romena, che dimostra altresì l'unità delle varie culture imparentate, viene elaboratamente reiterata e spiegata nell'intervista con Claude-Henri Rocquet, *La prova del labirinto*: "Nel cogliere l'unità profonda che esiste tra la cultura aborigena indiana, la cultura dei Balcani e la cultura contadina dell'Europa occidentale, ebbene, mi sentivo nel mio ambiente. Studiando certe tecniche e certi miti, mi trovavo in Europa oltre che in Asia. In nessun momento mi sentivo di fronte a cose «esotiche». Davanti alle tradizioni popolari indiane vedevo apparire le stesse strutture che nelle tradizioni popolari dell'Europa. Credo che questo mi abbia aiutato molto a capire che Brâncuşi non ha *copiato* le creazioni dell'arte popolare rumena. Al contrario, è andato alle fonti stesse di quei contadini rumeni o greci e ha riscoperto la visione straordinaria di un uomo per il quale la pietra *esiste,* la roccia *esiste,* in un modo, diciamo, «ierofanico». Ha ritrovato dall'interno, l'universo di valori dell'uomo arcaico. Sì, l'India mi ha aiutato molto a capire l'importanza, il carattere autoctono e, al tempo stesso, l'universalità della creazione di Brâncuşi. Se si scende davvero alle fonti, alle radici che affondano fino al neolitico si è allora molto rumeni, o molto francesi, e al tempo stesso universali. Io sono sempre stato affascinato da questo problema: come ritrovare l'unità fondamentale, se non del genere umano, almeno di una certa civiltà indivisa nel passato dell'Europa? Brâncuşi è riuscito a ritrovarla…" (1990b: 58). Brâncuşi, quindi, non ha imitato il folclore romeno tale e quale, bensì lo ha riscoperto e ridimensionato. Ciò ci viene poeticamente svelato in una pagina del *Diario*: "[…] di sicuro, Brâncuşi vide la *Colonna infinita* nell'Oltenia della sua infanzia, nelle case in legno […] Un'immagine banale del repertorio della civiltà del legno, che giacque inerte, come in un sonno folclorico, per tante migliaia di anni, finché fu «risvegliata», nobilitata, trasfigurata dall'immaginazione del genio…" (1993: 14).

BDD-A29525 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:25 UTC)

Tuttavia, chi avrebbe pensato che la *Colonna* sarebbe stata immortalata anche in un'opera teatrale dal nome *La colonna senza fine* (Eliade, 1996: 111-166)? Questo è il sommo omaggio che Eliade poteva rendere a Brâncuși. L'evocazione della figura del grande scultore permette all'insigne ricercatore dei miti di fare un'incursione nell'universo della mitologia e dei simboli. In quest'opera teatrale, la cui trama è alquanto lineare, sono disseminati vari miti, significati, riti che rimandano al lavoro scientifico dello storico delle religioni, dell'orientalista e dell'etnologo, Mircea Eliade.

L'opera è composta di tre atti che trattano tre momenti distinti della biografia spirituale dello scultore. Nel primo atto lo si presenta mentre lavora alla *Colonna* nel suo atelier di Tg. Jiu. Corre l'anno 1937. Alle richieste del Commissario e dell'Insegnante elementare di ridurre le dimensioni del monumento perché i bambini che vi si arrampicano non ritornano più, lo scultore risponde: "è una colonna. Un pilastro. Un Pilastro del Cielo, così lo chiamavano dalle nostre parti" (117). Si noti l'accenno alle antiche origini folcloriche romene della Colonna. Il personaggio Brâncuși continua con orgoglio: "E quando l'avrò appoggiato sulle nuvole, non se ne scorgerà più la fine…". Qui c'è un primo significato della Colonna: uno strumento miracoloso che rende possibile l'accesso al sacro, all'aldilà, ma senza offrire anche una via di ritorno. Nell'opera eliadiana vi sono anche altri strumenti a ricoprire la stessa funzione: l'ascensore, l'automobile, la carrozza.

Un altro momento importante è il colloquio tra Brâncuși e il personaggio la Fanciulla, l'alter ego dello scultore, lei stessa artista e ferratissima conoscitrice di mitologia, in grado di capire cose che sfuggono all'attenzione degli altri. Parlando dell'immaginata sfida tra Brâncuși e Dedalo, l'ingegnoso artefice greco del labirinto da lui molto ammirato, la ragazza riassume in poche parole il nocciolo dell'opera brancusiana: "al volo di Dedalo Lei ha risposto facendo erigere la *Colonna*. All'ascensione, alla volatilità, Lei ha risposto tramite l'immobilità della materia. È ovvio, allora, che al labirinto di pietra, risponderà con la fluidità della danza! Come mai non ci avevo pensato! È per questo che non riesce a fare il plastico del monumento. Perché non può immobilizzare una danza, non la può impietrire nella materia" (131). E, infatti, Brâncuși non riuscirà a portare a termine il suo progetto di erigere un mausoleo in memoria della moglie del maragià di Indor. Ciononostante, l'importante è che la Fanciulla voglia che sia il Maestro a insegnarle l'essenziale e il mistero della danza, perché, dice lei: "solo chi ha potuto far volare un uccello così rapidamente da non poterlo seguire con lo sguardo, solo quello conosce il mistero della danza" (131). Questa battuta comprende tutta quanta l'ammirazione che Eliade prova per il genio dello scultore, il cui scalpello sembra esser stato pervaso dalle energie dell'infinito universo. Un'altra dichiarazione diretta del suo apprezzamento viene messa nella bocca dello stesso Brâncuși, il quale, senza falsa modestia, in un momento di euforia, si meraviglia della sua creazione. Egli dice alla Fanciulla: "Guardi la *Maiastra*, e se Dio ti ha dato cervello e immaginazione, capisci. E, dopo aver capito, sembra venirti la voglia di cantare e di ballare di gioia, perché non sei più quello di prima. Hai raggiunto un altro mondo, angelico. Non posso chiamarlo che: angelico" (127). Ecco un altro richiamo alla sacralità della materia.

Nel secondo atto, ci troviamo sempre a Tg. Jiu, sul terreno dove verrà innalzata la Colonna. Eliade approfitta della presenza di vari personaggi (poeti, abitanti della zona, pensionati, seminaristi, giornalisti) per dare più interpretazioni alla Colonna. Per il Poeta della Capitale, la Colonna simboleggia più che la creazione artistica, la condizione umana perché "affonda le radici in una fossa e raggiunge il Cielo" (141), così come noi, esseri umani, siamo nati dal grembo della Madre-Terra e miriamo alla luce dell'infinito. Nella visione del personaggio Brâncuși e, quindi, di Eliade, la Colonna ricorda agli uomini che "la via verso il Cielo è difficile, è stancante. Non puoi arrivarci in volo, come gli uccelli. Devi salire. E qualunque salita è sfibrante; a volte sali facendoti aiutare dalle mani e dai piedi… " (145). Qualsiasi creazione – che sia la vita stessa o un'opera d'arte – richiede sforzo, sacrificio, lavoro duro, rinuncia. Quindi il rapporto tra sacralità e opera è vicendevole: non solo la materia più o meno pregiata o intrisa di miti nobilita l'opera, ma, altresì, il lavoro e il risultato finale sacralizzano la materia. Il personaggio la Signora, ossia la Fanciulla del

BDD-A29525 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:25 UTC)

primo atto maturata di tre mesi, asserisce a proposito dell'acciaio della Colonna senza fine: "è l'unico acciaio che rimarrà innocente fino alla fine del mondo…" (148).

L'ultimo atto si svolge nella notte tra il 15 e il 16 marzo del 1957, quindi vent'anni dopo. Brâncuși è anziano e stanco. Benché egli fosse morto a Parigi, il personaggio letterario doveva per forza fare ritorno nel paese natio ma, poiché a Hobiţa non aveva più nessuno, si sofferma a Tg. Jiu dove aveva tutto, cioè la Colonna… Essa lo fa dialogare con l'immortalità, la sua stanchezza sembra man mano sparire. A questo punto le didascalie precisano che "La luce misteriosa che attraversa l'ombra della Colonna cresce sempre di più" (166). Brâncuși sale pian piano lungo l'ombra illuminata della Colonna, finché si perde nella luce…

Vi è un altro enigma che ha tormentato Eliade da sempre e che trova soluzione in quest'opera teatrale – il perché dell'incomprensibile sterilità brancusiana degli ultimi vent'anni di vita? Ci risponde Brâncuși stesso rivolgendosi alla Fanciulla: "Temo di non averlo detto a nessuno. Ho solo detto che, così com'è e quant'è, la *Colonna senza fine* è il mio lavoro più significativo. Avrei dovuto capire sin d'allora, dal 1938, che dopo la *Colonna*… non avevo più il diritto di tentare nient'altro. Dopo la *Colonna senza fine*, solo il silenzio poteva ancora avere un senso…" (164).

Gli scrittori agiscono per mezzo delle parole, gli scultori, invece, per mezzo dei materiali che adoperano. Nonostante la diversità dell'oggetto di lavoro, capita, a volte, che l'estro creativo di questi due artefici di bellezze sia spronato dallo stesso ideale. Eliade e Brâncuși sono, infatti, due titani, il cui essere e la cui opera sono legati indissolubilmente. Pur non essendosi mai visti, essi si sono spesso incontrati a livello spirituale. Alla scoperta di Brâncuși e delle sue opere, Eliade, il pensatore interessato ai miti delle origini e anelante alla libertà spirituale tramite il volo magico, deve essersi trovato in perfetta sintonia con lui, lo scultore che per tutta la vita ha cercato lo spazio originario della bellezza dando ali alla materia e rendendola sacra. Come abbiamo visto, è appunto a questa sacralità brancusiana della materia che Eliade fa spesso riferimento nei suoi scritti.

BIBLIOGRAPHY

ELIADE, Mircea, "Brancusi e le mitologie", in *Allegati e documenti* a Id., *La prova del labirinto*, intervista con Claude-Henri Rocquet, Milano, Jaca Book, 1990a.
ELIADE, Mircea, *Coloana nesfârşită*, prefață și ediție îngrijită de Mircea Handoca, Minerva, București, 1996 [pubblicata per la prima volta su "Revista scriitorilor români", Roma, n. 9 / settembre 1970, pp. 82-127 e quindi riprodotta su "Secolul XX", nn. 189-191 / ottobre-dicembre 1976, pp. 175-210].
ELIADE, Mircea, *Giornale*, traduzione dal francese di Liana Aurigemma, Torino, Boringhieri, 1976.
ELIADE, Mircea, *Jurnal*, vol. II (1970-1985), ediție îngrijită și indice de Mircea Handoca, București, Humanitas, 1993.
ELIADE, Mircea, *La prova del labirinto*, intervista con Claude-Henri Rocquet, Milano, Jaca Book, 1990b.
ELIADE, Mircea, *Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale. Eseuri de religie comparată*, traducere din engleză de Elena Bortă, București, Humanitas, 1997.
ELIADE, Mircea, *Trattato di storia delle religioni*, nuova edizione a cura di Pietro Angelici, traduzione dal francese di Virginia Vacca, riveduta e corretta da Gaetano Riccardo, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
URSACHE, Petru, *Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Coresi, 1993.

BDD-A29525 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:25 UTC)