



ENRICO FAURO
ARGONAUTI

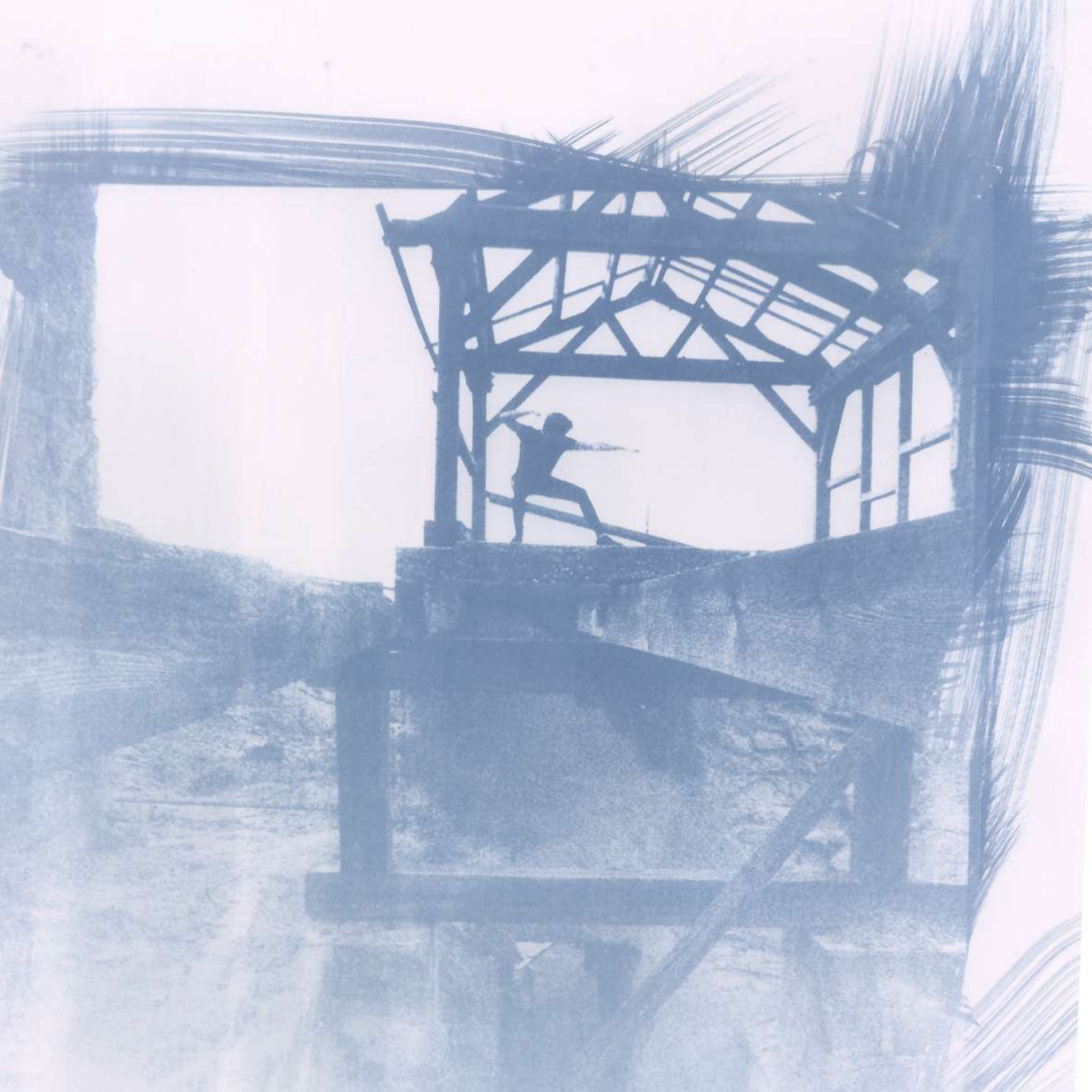
VISITA INTERIORA TERRAE RECTIFICANDO INVENIES OCCULTUM LAPIDEM

RESEARCH GROUP
OF THEATRE AND
PERFORMANCE

*Omaggio alla Città di Salisburgo e ai suoi più importanti e leggendari personaggi:
Mozart e Paracelso. In memoria di Peter Ewaldt.*

*Hommage an die Stadt Salzburg und ihre charismatischen und legendären
Charaktere - Mozart und Paracelsus. In Memoriam Peter Ewaldt.*

*Tribute to the City of Salzburg and its most important and legendary men:
Mozart and Paracelsus. In memory of Peter Ewaldt.*





ALCHEMISTISCHES REQUIEM

REQUIEM ALCHEMICO ALCHEMISTISCHES REQUIEM ALCHEMICAL REQUIEM

Rappresentazione scenica sul Requiem di W. A. Mozart
Szenische Performance zum Requiem von W. A. Mozart
Performance on the Requiem by W. A. Mozart

Ideazione e regia di ENRICO FAURO, performer e regista
Idee und Regie von ENRICO FAURO, Performer und Regisseur
Subject and direction by ENRICO FAURO, performer and director

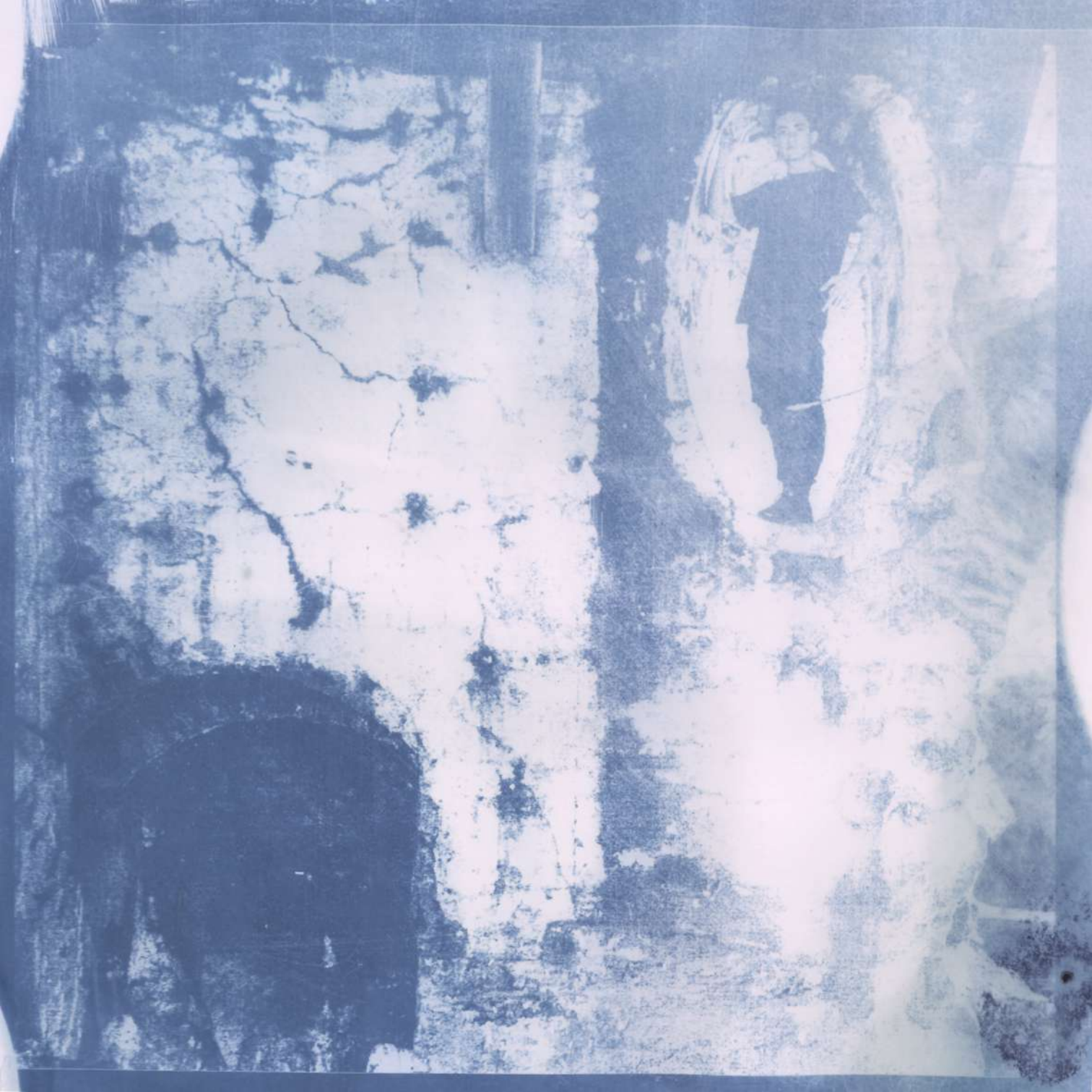
Interpretato da ARGONAUTI Research Group of Theatre and Performance, Italia
Aufgeführt von ARGONAUTI Research Group of Theatre and Performance, Italien
Performed by the ARGONAUTI Research Group of Theatre and Performance, Italy

Prima rappresentazione - Erstaufführung - First representation

2. April 2020 - Kollegienkirche - Salzburg (Austria)

INDEX

Italiano	9
Deutsch	27
English	45
Sponsor	62
Impressum	64
ARGONAUTI: Contatti - Kontakte - Contacts	65



ITALIANO

PREFAZIONE

«Credo che questo lavoro fosse nella mia immaginazione prima ancora di sapere cosa fare nella vita. Prima ancora di occuparmi di musica e di teatro. Ho questo presentimento perchè ricordo le sensazioni che avevo da bambino quando a scuola scoprii per la prima volta la storia di Mozart. Ascoltavo attento il racconto di quel 1791, ma io non riuscivo ad immaginare Mozart morire come un uomo qualsiasi. Nella mia testa lo vedevo consumarsi come una cometa luminosissima, che lasciava sgomento il mondo dietro di sé. E prima di scomparire nell'abisso infinito dello spazio, prima che la sua scia sbiadisse dal nostro buio cielo, ci lasciava un dono. Un'imprevista esplosione. Bellissima per noi. Suprema per lui. La sua Messa da Requiem, finita di dettare sul letto di morte, mi faceva pensare ad una deflagrazione con la quale volle frantumarsi follemente in una miriade di pezzi, per lo stupore di tutti noi e per il compimento più grande del suo passaggio sulla terra. Il suo Requiem brilla di un'essenzialità che mi lascia ancora oggi attonito come allora. Non vi è nulla di superfluo. La dicitura della sua idea musicale ha l'essenzialità di chi è vicino all'ultimo istante. E io avverto fretta nella sua musica. Una fretta che sentivo sin da bambino e che generava immagini impetuose nella mia mente. Una fretta di chiudere il cerchio, come se si sentisse inseguito dal tempo che finiva. Incalzato da un furioso rumore di zoccoli, ormai vicino all'ineluttabile sopraggiungere di un calesse di ombre, che in un soffio lo avrebbe strappato via alla vita senza nemmeno fermarsi. Quest'immagine della mia infanzia mi terrorizzava e mi entusiasmava nello stesso tempo. Mozart per me era un eroe folle.

Fine gennaio 2019. Un caffè, come di consueto nel bar sotto casa e poi la necessità urgente di rincasare, anche se non c'era nessun impegno ad attendermi. Da quando seppi ufficialmente della mia residenza artistica a Salisburgo, assegnata col premio V.P. Sardinia, il Requiem di Mozart aveva preso ad ossessionarmi. Volevo dedicarvi un lavoro teatrale. Ma per qualche ragione rimandavo il pensiero, dicendomi che il progetto sarebbe stato troppo ambizioso e complesso. Tuttavia quel giorno ritorno a casa con passo deciso. Non so ancora perchè, ma quando apro la porta mi precipito al tavolo da lavoro. Guardo casualmente l'orologio: sono le 10 esatte. Per qualche ragione, senza apparente spiegazione, lo spettacolo sul Requiem nella mia testa è già concluso, quasi senza che io me ne sia accorto. Alle 10,30 in punto il mio lavoro è finito. Ma la velocità della scrittura aveva una spiegazione: l'elaborazione era avvenuta inconsciamente sin da quando presi da bambino a giocare sul Requiem con le immagini della mia fantasia.

Il motore di questo lavoro è la fame di Dio. Vi sono le domande e le contorsioni dell'uomo che cerca Dio attraverso la religione. O dell'uomo che scambia Dio per la religione, cose totalmente lontane, talvolta addirittura opposte. Vi sono gli umani tentativi di tracciare i contorni di un Dio che, in verità, nessuno conosce. Quale uomo può avere l'ardire di sostenere cosa sia Dio, dove inizi, dove finisca, cosa desideri, come si manifesti e se si manifesti a tutti

nello stesso modo? E quante storture e azioni terribili sono state compiute in suo nome? Eppure, tutto questo mi affascina. Perciò, anche nelle nefandezze dei sistemi religiosi, nonostante tutto, io riesco a vedere il delicato tentativo dell'uomo di riabbracciare la propria essenza spirituale. Vedo tutta la fragile paura di superare i confini di diversità dettati da testi religiosi che hanno subito ogni tipo di vergognoso rimaneggiamento nei secoli da parte del potere. Vedo la disperazione di incontrare il Divino, la fretta di esserne innamorato o la paura di essere ricambiato. Ho voluto dunque sintetizzare il mio punto di vista, su una fame che io stesso vivo. Ho voluto riflettere su quello che per me è il sacro, nella convinzione che il divino si riveli dentro l'uomo e non fuori di esso. Nella sensazione che si sprigioni come energia latente prodotta di riflesso dal superamento dei nostri conflitti. E nella felice idea che si realizzi nel partecipare al completamento del Creato, proprio in quel settimo giorno in cui Dio riposa ancora pazientemente. E a noi concede di concludere l'unica cosa volutamente ancora lasciata incompiuta: noi stessi.

Questo piccolo lavoro è un omaggio gentile alla città di Salisburgo, dove Mozart ha aperto i suoi occhi per la prima volta alla vita. È un omaggio dovuto al grande alchimista Paracelsus, che dopo aver inseguito il significato assoluto che esiste in ogni uomo, venne nella città del Sale per poter chiudere lì i suoi occhi nella morte. È anche un omaggio ad un uomo del quale, pur non avendo avuto la fortuna di conoscere, avverto una familiare mancanza: il maestro Peter Ewaldt. Ed in fine è un minuscolo regalo per il Mozart del Requiem. ».

Enrico Fauro

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The signature is fluid and somewhat abstract, with long, sweeping lines. Above the signature, the name "Enrico Fauro" is printed in a simple, sans-serif font.

INTRODUZIONE AL REQUIEM ALCHEMICO

LA RICERCA SULL'ALCHIMIA E LA TRILOGIA

Enrico Fauro, partendo dalla Psicologia Analitica di Carl Gustav Jung, si addentra nello studio del simbolo e delle sue proprietà universali e inconscie. In seguito congiunge questa indagine, attraverso i suoi studi archeologici, all'investigazione delle religioni antiche, dei riti d'iniziazione e dei siti sacri ritenuti luoghi d'energia. Alla ricerca di una sintesi perfetta tra l'evoluzione psichica dell'uomo e il sapere racchiuso nella mitologia e nei suoi simboli, giunge presto all'interesse infuocato per le Cattedrali Gotiche e per l'Alchimia medievale. Compie dunque un appassionato lavoro di ricerca e osservazione sui grandi luoghi mistici e alchemici della Francia, del nord Italia, della Scozia e dell'Inghilterra.

Da questo intenso lavoro d'indagine scaturisce l'esigenza di mettere in pratica le conoscenze apprese e di trovare un linguaggio comprensibile per poterle suggerire all'uomo moderno. Nella convinzione che queste antiche conoscenze psichiche e spirituali possano mettere al sicuro l'uomo di oggi dalla perdita di significato, riversa i suoi sforzi in tre diversi lavori. Questi tre soggetti si configurano presto come una trilogia: il Requiem Alchemico, il Sigfrido e il Parsifal. Ad oggi il Requiem Alchemico, come prima opera della trilogia, è l'unico ad essere stato rappresentato. Il Sigfrido nel frattempo è in corso di preparazione per debuttare successivamente. Il Parsifal sarà il lavoro conclusivo di questo trittico.

Il Requiem Alchemico nasce come lavoro esclusivamente mimico; il Sigfrido invece è uno spettacolo in prosa, e si tratta di una rivisitazione del mito in una chiave totalmente alchemica e architettonica; il Parsifal in fine mette insieme la ricerca sul movimento e quella su un nuovo tipo di comunicazione linguistica. E se il Requiem Alchemico intende rappresentare un cammino di elevazione necessario per essere ammessi all'iniziazione, il Sigfrido è un vero e proprio percorso successivo di trasmutazione alchemica interiore. Il Parsifal riunisce poi la ricerca della Pietra Filosofale e del Grahal al grande Viaggio Eroico di cui è metafora il simbolo del Labirinto. I tre spettacoli insieme ricostruiscono rispettivamente la struttura ternaria del mito: la Chiamata, il Viaggio Iniziatico, il Ritorno dalla Morte come uomini nuovi.

LA STRUTTURA DEL LAVORO: I SETTE SIGILLI

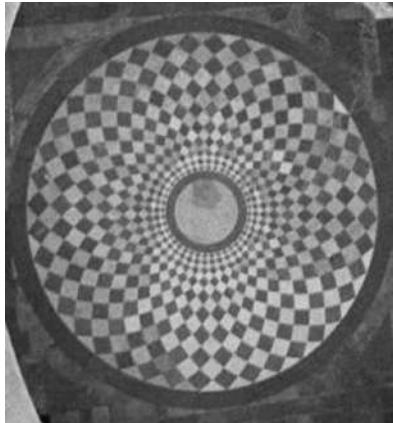
In Alchimia esistono sette sigilli simboleggiati dai sette metalli alchemici. Questi sigilli compongono un vero e proprio cammino di trasmutazione. Colui che intende operare su di sé le trasformazioni che l'alchimista compie sulla Pietra Filosofale, deve attraversare questo cammino di preparazione. Ognuno dei sette sigilli è una porta iniziatica. Pone l'essere umano dinanzi alle forze che lo compongono e che abitano nel suo Inconscio. Queste

energie possono essere usate in modo proficuo e costruttivo, o in modo negativo e distruttivo. Sinchè colui che compie il percorso non imparerà a usare nel modo migliore possibile le proprie risorse potenziali, per se stesso e per gli altri, le porte rimarranno serrate e la sua strada verso l'illuminazione verrà preclusa. Ogni porta è uno sbarramento, che ha il compito di far evolvere il potenziale dell'uomo che intende attraversarla.

Attraverso i quattordici brani del Requiem di Mozart, Enrico Fauro ha voluto ritrarre in maniera simbolica, tutto il percorso attraverso le sette porte. Prima, compiendo un itinerario al contrario, dall'ultima alla prima soglia, con i primi sette brani, nei quali le porte rimangono chiuse e le energie ad esse correlate non evolvono e restano contorte ed irrisolte. Poi, nei successivi sette brani, il percorso viene compiuto nel giusto ordine. Allora ogni passaggio si schiude, grazie al fatto che le prove vengono superate, ed ogni energia trova la propria risoluzione.

La scelta infine della Kollegienkirche di Salisburgo come luogo destinato alla prima rappresentazione, deriva dallo studio della sua rotonda centrale. Per prima cosa la rotonda è quasi esattamente delle dimensioni del Labirinto presente nella Cattedrale di Chartres, un elemento che contrassegna costantemente la Trilogia. In secondo luogo, la scacchiera che compone la Rotonda è simbolo della dualità, come punto di partenza dell'iniziato, il quale deve conciliare gli opposti. Inoltre i colori che la compongono – il bianco e il rosso – sono due dei tre colori della Grande Opera alchemica, rispettivamente quelli dell'Albedo e della Rubedo. Il nero – terzo colore simbolico della prima fase alchemica della Nigredo – è presente attraverso i costumi degli interpreti, i quali divengono la materia vivente su cui si opera la trasmutazione.

Ma esiste un'ulteriore ragione per questa scelta. La Rotonda della chiesa salisburghese sembra riprodurre esattamente nelle sue proporzioni il geroglifico alchemico con cui veniva rappresentato il Sole e, per traslato, la Pietra Filosofale. Secondo questa interpretazione, i performer si muovono dentro la Pietra Filosofale stessa, in attesa che lei concluda il proprio percorso di cottura. Con le proprie azioni essi avviano il processo di maturazione interiore che porterà questo futto a emergere dalle loro stesse profondità spirituali... E, in fine, a divenire essi stessi la Pietra.



SINOSSI

INTROITUS

La prima prova è quella del Piombo: il Chaos. Oggi, per l'uomo moderno il Chaos è incarnato dal fantasma onnipresente della perdita di significato. Il fenomeno epidemico della depressione sembra scuotere violentemente la campana di una crisi esistenziale profonda. L'uomo antico invece possedeva delle mappe dei propri territori interiori e della geografia della propria psiche. Racchiuse nei miti e nei simboli, sono giunte sino a noi, come affidate ad una capsula del tempo. Per millenni l'uomo ha saputo trarre da esse le indicazioni per trovare la strada per la propria guarigione. La primaria utilità di queste metaforiche mappe non era quella di evitare gli ostacoli della vita, ma di orientare verso le destinazioni e circoscrivere le dimensioni delle zone più difficili da attraversare. Questo era sufficiente a che l'uomo non perdesse la fede nel continuare il proprio Viaggio di conoscenza di se stesso, davanti ad ostacoli che, senza la certezza della loro finitudine, avrebbe potuto ritenere invalicabili e infiniti. Oggi infatti, fuori da questa visione, raramente si attribuisce alla depressione un valore nobile e preparatorio alla crescita stessa dell'individuo. Pertanto, se una carta geografica è una visione dall'alto, questa antica conoscenza topografica dell'interiorità umana permetteva di concepire tutti i fenomeni dell'esistenza come frutto di una reciproca relazione unitaria. Nella nostra attuale visione orizzontale, diventata materialista e orfana dello spirito, non sappiamo riconoscere più la direzione del nostro percorso evolutivo. Non c'è più nulla da scoprire oltre l'ostacolo o, peggio, non ha più senso la ricerca stessa. Non troviamo più relazione tra un accadimento esterno e una lezione evolutiva da apprendere. Abbiamo perso il concetto mistico dell'inseparabilità della nostra psiche dall'universo esterno. Dinanzi ad una difficoltà di grandi vastità, l'uomo moderno, non conoscendo più la geografia del proprio viaggio, non è al corrente che possa esistere un luogo di pace oltre i propri affanni e per il quale valga la pena di non arrendersi. Non esiste più nessun Viaggio, ma solo un vagare cieco e curvo sulle proprie finitezze. E, senza una direzione, questo vagare diviene un inferno ciclico e ripetitivo.

Nell'Introitus, più che una marcia funebre, si avverte un camminare claudicante, gobbo e goffo, vicino a terra per evitare di perdere l'equilibrio. Vi è una cessione delle proprie responsabilità ad un caso avverso e insensato. Non esiste alcun significato dell'esistenza e questa insignificanza viene imputata al silenzio da parte del divino. Dio viene reclamato e provocato perchè si manifesti. Si sbattono a terra i piedi come bambini (*"Exaudi orationem meam"*). Si corre senza meta. E se qualcuno osa, come nel mito della Caverna di Platone, elevarsi ad una visione più alta che possa cogliere un senso per l'evoluzione di tutti, viene messo violentemente a tacere. Si reclama una soluzione o una risposta dall'alto con rabbia. Ma nel contempo si reprime colui che osa elevarsi da questa insofferenza, perchè agli altri non manchi l'alibi per crogiolarsi nella pigra stagnazione di comodità e lamentela.

KYRIE

La seconda prova è quella dello Stagno: il delirio d'onnipotenza del potere e la vendetta. Una fila di esseri umani si accinge a ergersi in piedi. Quasi una rappresentazione delle fasi evolutive attraverso cui l'uomo è giunto alla posizione eretta. Tuttavia, quando l'uomo a capo della fila giunge ad essere finalmente in piedi, viene pugnalato e ucciso per permettere a colui che gli sta dietro di avanzare. E così il ciclo si ripete all'infinito. Il tradimento e il desiderio di potere sono il motore di una catena infinita di omicidi, fisici e interiori, senza scrupoli. Il brano musicale ha un'urgenza compositiva ed una fretta che ricalca la frenesia di queste azioni di sangue. Il testo liturgico del Kyrie, "*Signore pietà*", sembra svelare l'orrore e la segreta paura dell'assassino che teme di perire nello stesso modo in cui si è sbarazzato dei propri avversari. Tutto diviene una febbre inarrestabile che, per fuggire alla propria morte, si fa strada attraverso la morte stessa.

DIES IRAE

La terza prova è quella del Ferro: la collera e la violenza. Non è il giorno dell'ira del divino, ma di quella umana. L'ira, solitamente scatenata da profonde paure, manifesta in questo brano tutto il terrore che la origina, divenendo fuga caotica come di insetti in allarme ("*Quantus tremor est futurus*"). La fragilità e il timore si trasformano in ferocia animale, rivolta verso gli altri e verso l'esterno. Ma il vero scontro è interiore e brucia come carboni ardenti: è la guerra all'interno di ogni uomo degli opposti che dovranno essere conciliati. Il terrore di vedere smantellate le proprie convinzioni diviene guerra santa, imposizione, conversione forzata. Questo non può che generare ulteriori reazioni bestiali e disperate da parte degli oppressi. Tutto il genio umano viene votato alla distruzione dell'altro. L'ultima corsa irrefrenabile per scampare alla devastazione si arresta di colpo. E l'incubo dal quale si credeva di essere ormai lontani dopo tanta fuga, si trova in realtà incollato alle spalle di chi fugge. Questi, voltandosi a guardare indietro convinti di essere finalmente in salvo, scorgono con orrore ancora l'incubo fissarli negli occhi col suo viso attaccato al loro.

TUBA MIRUM

La quarta prova è quella dell'Oro: l'orgoglio e la vanità. Questa prova consiste nella discesa nel regno infuocato dell'Ego. L'iniziato, giunto a questo punto del proprio viaggio, deve superare la prova del Drago. Il Drago, che rappresenta l'Ego irrisolto e affamato, deve umilmente accettare di essere trafitto dalla lancia di San Michele, cristianizzazione del Caduceo di Mercurio. La luce che perfora la sua dura pelle deve riallineare la sua essenza. Tuttavia l'Ego con tutte le sue forze rifiuta di essere messo in discussione per paura di essere giudicato ("*Coget omnes ante thronum*"). L'Ego monta quindi sulla sella della propria presunzione e converte la propria paura in aggressività. Allora ai suoi occhi l'Universo diviene ostile e contrario ("*Mors stupebit et natura*"), uno specchio esatto della guerra interiore, che non darà tregua al Drago sino a che tutto non sarà portato alla luce e consapevolizzato ("*Quidquid latet apparebit. Nihil inultum remanebit.*"). Nella performance la tromba del giorno

del giudizio, evocata dai testi sacri, è la Luce insidiata dal Drago. Quest'ultimo inizialmente si impone con atteggiamenti profetici, poi sempre più violenti e inquisitori. Allora, sotto lo sguardo calmo e compassato dell'interprete che incarna la Luce, la bestia affamata emerge. Dagli angoli del cosmo quattro arcangeli muovono verso il Drago per costringerlo alla prova alla quale desidera sottrarsi. In fine, incalzato da essi, il Drago incautamente retrocede verso la Luce che desiderava distruggere. Ed essa discende su di lui con un'invisibile lancia, trafiggendolo all'altezza della settima vertebra cervicale. Secondo gli iniziati del medioevo, questo punto della colonna vertebrale sarebbe un portale d'accesso contingente e metafisico. La Luce divina, accedendo attraverso la settima cervicale, la quale diviene vulnerabile nel momento in cui si china il capo in segno di umiltà, sarebbe in grado di uccidere l'Ego e trasmutare totalmente l'individuo. Questo retaggio ancora oggi persiste in molte liturgie e tradizioni, non ultima la corrida spagnola. In essa il toreador, vestito d'oro e simboleggiante l'arcangelo Michele, attraverso le banderillas, che rappresentano il caduceo di Hermes, e la propria spada, che simboleggia il raggio di luce, infligge il colpo mortale al toro esattamente all'altezza della settima vertebra cervicale.

REX TREMENDAE

La quinta prova è quella del Rame: la negazione del prossimo, negazione del valore di ogni uomo, negazione della sua dignità. Nella convizione bigotta della propria fede, l'uomo dimentica la propria umanità. Scorda la pietà, verso il prossimo e verso la propria stessa fragilità. Si autoconvince di possedere l'unica indiscutibile vera via ("*Rex tremendae majestatis*"). Sottopone il prossimo e se stesso ad ogni genere di supplizio pur di non veder crollare le proprie convinzioni. Ha paura di discuterle. Distrugge ogni cosa possa suscitargli il dubbio. Nega l'esistenza di altre vie e di altri punti di vista. Ma alla fine le domande rimangono senza risposta e si languisce nell'attesa di una conferma ("*Salva me, fons pietatis*").

RECORDARE

La sesta prova è quella del Mercurio: il non ascoltare altri che se stessi. Non ascoltare l'altro determina una frattura di dialogo, poi un allontanamento e in fine la solitudine. Allo stesso tempo, il non poter avere il punto di vista altrui produce una deformazione del nostro punto di vista, alla conseguente perdita di obbiettività, sino a giungere ad una totale cecità. La solitudine e la cecità insieme sono causa dello smarrimento più totale. Per questo gli interpreti vagano in un personale labirinto buio, in cui brancolano a tentoni senza certezze nemmeno sulla propria direzione. In questo modo, quello che dovrebbe essere un brano musicalmente più luminoso, diviene per contrasto un momento oscuro e pieno d'ansia. Nei momenti in cui indugiano nel cammino il rimuginare delle loro menti li possiede e distorce senza tregua i loro pensieri. Questo travaglio sembra divenire una danza tribale di supplica per essere liberati da se stessi.

CONFUTATIS

La settima prova è quella dell'Argento: la paura. Il terrore viene incarnato dall'avanzata di una marcia che incede come una macchina divoratrice. Non è una paura che si manifesta nella fuga, ma in una cieca obbedienza alienata, votata all'aggressione per terrore di essere vinti. Un ricordo di umanità richiama indietro gli uomini, come se avessero dimenticato se stessi, come se dovessero ritornare sui propri passi per riuscire a comprendersi. Incapaci di dialogare con gli altri e con la propria persona, coloro che sembravano impavidi guerrieri, divengono fragili uomini, divisi da una delicatissima paura di comunicare. Paura dell'altro. Paura di essere nudi. Paura di avere paura.

Mozart alla fine del brano inserisce un accordo di passaggio, che rimane sospeso nel vuoto tra il Confutatis e il Lacrimosa. Questo istante rende la pausa tra i due brani parte integrante della composizione. Questo accordo nella performace è il culmine della scalata. È posto esattamente al centro della composizione. È la svolta. L'uomo qui prende consapevolezza della propria responsabilità. Ritorna sui suoi passi per trasmutare se stesso e la propria esistenza.

LACRIMOSA

La settima porta dell'Argento si apre: alla prova della paura si contrappone l'Illuminazione e l'apertura dello spirito. Inizia dunque il percorso a ritroso. La violenza e l'incomunicabilità si sono placate. Si cerca un contatto, un dialogo silenzioso di timorosi sguardi. Poi nascono i primi gesti. Nonostante la delicatezza dei movimenti, il dialogo tra gli interpreti è intenso. Finalmente, come un frutto maturo che è pronto per aprirsi, l'uomo si lascia penetrare dalla luce. Sul finire del brano il gruppo si raccoglie al centro della rotonda. E l'esecuzione si conclude con un omaggio al creatore del Requiem. Alla fine, sull'Amen, un interprete viene innalzato come se levitasse. Nella sua ascesa egli allarga le braccia a formare un uomo crocifisso. E come azione finale, le gambe dell'uomo crocifisso innalzato vengono incrociate. Si tratta di un simbolo antichissimo: le gambe incrociate, nel linguaggio simbolico usato nelle cattedrali gotiche, venivano utilizzate per contraddistinguere coloro che erano iniziati. L'uomo crocifisso, morto, proprio nel Lacrimosa, è Mozart. Il messaggio di questo omaggio è questo: *"Qui è morto l'Iniziato... Qui ci lasciò colui che si fermò alle prime otto battute di questo brano... e poi morì"*. Inoltre va specificato che la croce è anche simbolo del Crogiuolo Alchemico, del quale l'adepto stesso diviene simbolico contenitore. In conclusione, sulla fuga appena accennata e mai conclusa dell'Amen, il gruppo di interpreti si disgrega per accingersi a continuare il Viaggio di trasmutazione.

DOMINE JESU

La sesta porta del Mercurio si apre: alla prova della sordità completa nei confronti del prossimo, si contrappone la totale recettività, la contemplazione. Si cerca disperatamente la prova dell'esistenza di Dio. Ognuno trova nelle parole dei propri testi sacri le certezze presunte da insegnare agli altri. Ognuno esibisce le proprie sicurezze come

dei vanitosi oranti. Ma la sete di risposte è tale che la ricerca di una prova dell'esistenza di Dio diviene frenetica. Insistono nel cercarla in modo ferino e animale, sino al punto in cui questa ricerca diventa pura follia. Pur di avere la certezza di possedere Dio i performers iniziano a divorare le pagine dei testi sacri. È come se l'azione cannibalica del divorare il divino, divenisse ossessione compulsiva. Ma anche in questa orribile degradazione c'è pur sempre la tenerezza di un figlio che cerca disperatamente il genitore. Tuttavia l'uomo non riesce ancora a vedere Dio nel proprio prossimo. E si riduce alla completa follia pur di ottenere un segno. Ma l'unico segno è proprio nell'uomo. È nel gesto di compassione che porta un uomo a salvare la vita del suo simile. Alcuni dunque, rischiando il soffocamento per le pagine di carta ingurgitate, come se i testi sacri divenissero una vera e propria intossicazione mortale, vengono salvati da altri che, abbandonando per un momento la loro ricerca sulle scritture, sono accorsi alla muta richiesta di soccorso. Tolgono dalla bocca degli agonizzanti le pagine che li soffocavano. Ed essi per la prima volta scorgono in un loro simile l'atto di salvezza che attendevano dal proprio dio. Solo una vittima non viene salvata in tempo, ma questa diviene l'oggetto centrale dell'azione successiva.

HOSTIAS

La quinta porta del Rame si apre: alla negazione del prossimo si contrappone la comprensione dell'altro e la compassione. Più precisamente la compassione per i morti. Al centro vi è l'Hostias, "*i sacrifici*", ovvero la vittima. Il corpo esangue viene deposto sulle ginocchia di un altro uomo. Si comprende il riferimento michelangiolesco alla Pietà, ma in questa rilettura del tutto al maschile, Enrico Fauro intende auspicare ad un mondo nuovo, dove il maschile depone parte del suo potere, sviluppando la propria componente femminile. Più materno e completo, l'uomo diviene benevolo e amorevole come una dea. Capace di nutrire e proteggere, non solo di combattere e rappresentare la legge. Ma il brano è anche una riflessione sul modo in cui concepire la morte. Il corpo esanime si rianima, in modo differente da una semplice resurrezione. Diviene materia nuova, a tratti fluida, a tratti vegetale. È la bellezza della trasformazione della materia che dopo la morte dà vita ad altre forme di vita. È la visione positiva della morte come equilibrio immortale dell'esistenza. Questa trasformazione che sembra disfare l'attaccamento dell'uomo alla propria identità personale, è difficile da accettare per la collettività che reagisce rifiutandola in favore di vite spirituali oltre la morte teorizzate dai testi. Ma questo rifiuto diviene il seme che fa germogliare nel singolo il dubbio che i precetti religiosi non sempre corrispondano alla vera essenza del divino.

SANCTUS

La quarta porta dell'Oro si apre: alla fame egoica si contrappone la capacità di donare se stessi, senza condizioni. Tutto parte come una crociata per la conversione. La scena prende l'aspetto di una rappresentazione mitologica: si forma un carro da guerra. I destrieri son tenuti al morso attraverso i testi sacri che prima venivano branditi in modo intimidatorio. Ma il risveglio di un solo uomo è sufficiente a mandare in frantumi l'incombente minaccia. Egli non ha trovato alcuna prova nei testi sacri che possa giustificare la violenza o l'oppressione di altri esseri

umani. Dunque affronta con immenso coraggio la bellicosa avanzata e apre loro gli occhi. È l'inizio della libertà. Quindi, imitando il suo esempio, tutti gli altri prendono le sacre scritture in mano come fossero uccelli ad ali spiegate. Poi correndo verso la medesima direzione, tutti si affrettano a liberarsi di ciò che li divide – i testi sacri – senza doverli eliminare, ma liberandoli a loro volta come colombe.

BENEDICTUS

La terza porta del Ferro si apre: alla devastazione della forza violenta si contrappone la forza costruttiva. Un gruppo di uomini si dirige verso un'unica direzione, dalla quale si percepisce un richiamo. Ma ogni persona che si trova al secondo posto, per impedire a chi si trova davanti di arrivare per primo, non indugia a massaccrarlo. La gioia di giungere all'obbiettivo viene soppiantata dalla furia di impedire all'altro di arrivare alla meta. Tuttavia, per poter impedire con la violenza all'altro di giungere prima, l'aguzzino dovrà fermarsi e divenire ultimo. Impedire la vittoria dell'altro dunque, implica lo sprofondare nella stessa rovina che si è voluto infliggere. Così, per invidia, nessuno giunge a quella destinazione, il cui raggiungimento avrebbe potuto salvare tutti. Tuttavia la violenza si trasforma. Gradualmente i precedenti attacchi fisici verso l'altro, diventano morbidi, fluidi e delicati, sino a diventare carezze. Gestì che si trasformano. Forze distruttive che si mutano in dialoghi dello spirito. Alla fine del brano ritorna il tema dell'Osanna del Sanctus. Allora gli interpreti inizieranno a correre a perdifiato in modo spensierato, avendo come unica meta il gioco.

AGNUS DEI

La seconda porta dello Stagno si apre: al delirio del potere si contrappone la capacità di perdonare e di ricevere il potere senza esserne corrotti. Un vento spaventoso scuote una foresta di alberi umani. Quando la furia di questo vento cessa, un uomo perde l'equilibrio e cade. Il vento si ferma perchè è il tempo a fermarsi. In questa assenza di tempo esterno, il protagonista nella propria dimensione temporale interiore capisce cosa è veramente importante. Egli non è più nella dimensione delle cose contingenti, ma in quella interiore del suo spirito. Il vento del potere non lo può più corrompere. E così, quando il tempo torna a scorrere e la tempesta ad infuriare, egli corre incontro al vento col medesimo eroismo di coloro che andarono tutta la vita alla ricerca del Graal o della Pietra Filosofale. Non riesce a raggiungere tuttavia il suo obbiettivo. Allora le mani del suo Ego ferito costringono il capo a voltarsi per rinunciare alla sua meta. Eppure un nuovo tentativo anima il Cercatore: la sua corsa non è più disperata e angosciata. Bensì egli apre le braccia, sorride, come se volesse giocare con la forza che lo ostacola. Apre la bocca come se volesse divorare il sole e intendesse abbracciare l'Universo. Come se volesse inghiottire dentro di sè l'Assoluto. L'uomo forse piange, forse ride. Poi la scena ruota lentamente di prospettiva. L'uomo che era l'unico essere mobile diviene il centro immobile. L'uomo capisce che la sua gioia consiste nel viaggio di ricerca più che nella semplice conquista. Intanto paradossalmente gli alberi radicati a terra cambiano di posizione, così come tutto il mondo visibile. Il cambiamento di prospettiva è avvenuto. Dunque la tempesta

esterna si placa. L'uomo comprende che non occorre viaggiare tanto: tutto quello che cercava era sepolto nel profondo di se stesso. L'uomo ora ha completato il proprio percorso di purificazione. E questo fatto trova ispirazione anche nel titolo - Agnus Dei – attraverso l'assonanza ermetica della cabala fonetica. Agnus risuona come un richiamo a vari concetti alchemici: l'agnello alchemico; la parola greca "**ἄγνόν**" che significa "cose pure"; il dio indiano del fuoco, Agni, che sembra riportare alla mente il concetto di Fuoco Filosofico.

LUX AETERNA

La prima porta del Piombo si apre: al Chaos e alla frammentazione si contrappone il Cosmos, ovvero l'ordine, e l'Unità di ogni cosa. Il Lux Aeterna riprende il tema musicale dell'Introitus. Al centro inginocchiato, mentre il gruppo riprende le medesime forme d'azione dell'Introitus, un uomo sembra in meditazione. Poi d'improvviso i suoi occhi si aprono. Egli sorge con grande forza e decisione. L'autorità dei suoi gesti sembra avere il potere di controllare gli altri uomini. Con gesti sicuri li conduce ad un nuovo equilibrio armonico. Invece di essere attaccato e atterrato dalla collettività, come accadeva nell'Introitus, egli eleva i suoi simili. Pone ordine al Caos e riconduce all'Unità ciò che è diviso e conflittuale. I performers allora si muovono su percorsi ordinati e armonici, come corpi celesti in un sistema solare. Successivamente, in modo solenne viene condotto al centro della scena un Cubo Nero. Rappresenta la Materia Prima in Alchimia, il Piombo, la Vergine Nera, la Pietra all'inizio dell'Opera Alchemica. Tuttavia il cubo nero, è internamente dorato ed è strutturato come un tesseract-iper-cubo. Il nero iniziale racchiude l'oro della Pietra Filosofale compiuta, presente nel potenziale della materia da trasformare. Inoltre il tesseract, legato alla figura dell'arcangelo Metatron, rappresenta l'aspetto multidimensionale dell'Universo e il portale di collegamento tra le sue dimensioni. Questo oggetto, acclamato al suo ingresso in scena, viene posto esattamente al centro della rotonda. La Grande Opera può avere inizio.

Segue la ripresa del tema musicale del Kyrie che conclude la performance. Ricompare lo schieramento delle uccisioni del Kyrie, ma improvvisamente tutto va all'inverso. Lo schema del Kyrie viene eseguito al contrario e all'indietro. Come prevede ogni iniziazione, dopo la morte necessaria al totale cambiamento di vita dell'iniziato, si ritorna dalla morte come uomini nuovi. Attraverso quest'azione, tutto il Requiem ora rivela di essere stato un rituale di morte necessaria al fine dell'iniziazione successiva. Verso la conclusione del brano due uomini corrono via dal gruppo, come in una fuga forsennata. Gli altri continuano la loro operazione di ritorno dalla morte con più velocità e urgenza. Poi uno ad uno si staccano anche gli altri. Lasciano da solo l'uomo che aveva dato origine al risveglio della collettività. Le luci ai margini della scena vengono prese dai performers e portate via in modo convulso. L'effetto di questa azione metterà in moto tutte le ombre dell'architettura, trasformando lo spazio e dando un senso di enorme dinamismo. Rientrano in corsa i primi due uomini usciti di scena. Reggono in alto una gigantesca Orifiamma purpurea. L'Orifiamma fu una leggendaria bandiera rossa intrisa del sangue del martirio di Saint Denis, che in alchimia viene rappresentata come rebus fonetico: dalla scomposizione del suono della parola "*L'Orifiamma*" in francese, si ricavano le parole "*l'oro nel fuoco*", ovvero la Pietra Filosofale. Nella nostra

rappresentazione l'Orifiamma è un telo rosso ottagonale di 14 metri di diametro: l'ottagono è il simbolo geometrico di Hermes-Mercurio, dio dell'alchimia. Il grande tessuto vola trionfalmente sulla testa del pubblico. Giunta al centro della scena, la stoffa cala su tutti i sei interpreti e sopra le luci. Sulla stoffa vi è rappresentato il labirinto di Chartres, il quale è delle medesime dimensioni della rotonda centrale della Kollegienkirche – 13 metri di diametro – riprodotto fedelmente a grandezza naturale. Il fiore centrale del Labirinto di Chartres a sei petali – come 6 sono gli interpreti – è chiamato *“la Gerusalemme Celeste”*, simbolo dell'Illuminazione massima e del centro spirituale della psiche. L'idea di creare un grande filo rosso tra due chiese straordinarie, viene dal fatto che nello stesso modo è stata chiamata dall'architetto della Kollegienkirche la splendida rotonda del debutto del Requiem Alchemico. In fine il Labirinto è il simbolo stesso di tutto il cammino di trasformazione della Pietra Filosofale e del viaggio dell'Eroe dentro se stesso.

Da un taglio centrale nel mezzo della stoffa emerge di schiena l'uomo che non si è dato alla fuga. Lentamente si volta a torso nudo recando sul petto il tatuaggio del Simbolo Geometrico della Pietra Filosofale. Davanti una luce bianca lo illumina, stagiando l'ombra del suo corpo verso la parete di fondo dell'altare maggiore. Egli dunque prende la celebre posizione di Hermes che simboleggia la grande perfezione del creato, *“così in alto e così in basso”*. Allora, illuminata da sotto, l'immensa stoffa rossa inizia d'improvviso a ruotare, in senso orario, come le impetuose vesti di Shiva che crea l'Universo. E colui che potrebbe essere l'Alchimista o Hermes, diviene egli stesso la Pietra Filosofale emergendo dal roboante oceano della materia incandescente. Il simbolo geometrico della Pietra Filosofale, spiegato da Michael Maier in *“Atalanta fugiens”* nel 1618, è volutamente l'ultima rivelazione proposta al pubblico. Si trova già nella grafica del manifesto, che costituisce il primo atto di incontro tra la performance e il pubblico. Ed è l'azione finale che chiude ciclicamente l'esperienza dello spettatore con la fine della performance. Lo stesso simbolo chiude anche il Sigfrido, e ricompare nel Parsifal, marchiando in questo modo la Trilogia Alchemica.



*"L'illuminazione è come la luna riflessa sull'acqua. La luna non si bagna, nè l'acqua si rompe.
Anche se la sua luce è ampia è grande, la luna si riflette anche in una pozzanghera di un centimetro.
L'intera luna e l'intero cielo si riflettono in una goccia di rugiada sul prato."*

Dogen Zenji

L'AUTORE: ENRICO FAURO

FORMAZIONE

Enrico Fauro nasce ad Alghero in Sardegna nel 1981. Inizia prestissimo lo studio musicale, prima del violino e successivamente del canto lirico, presso il Conservatorio "Pier Luigi Da Palestrina" di Cagliari. L'alba dei suoi studi teatrali risale al Liceo, nel 1997. Dopo la maturità classica, lavora con registi di importanza locale e nazionale, come Adriana Innocenti e Piro Nuti, affermati interpreti del Teatro Stabile di Torino. Contemporaneamente inizia la sua esperienza d'insegnamento con giovani e bambini di ogni età, presso scuole e associazioni. Si forma sotto la guida di maestri di fama internazionale: sulla Commedia dell'Arte e Tecniche di Movimento con Michele Monetta dell'ICRA Project, allievo di Etienne Decroux; sul metodo Stanislavskij e studio degli stili con Benito Ramon Leonardi, allievo di Lee Strasberg e di Jerzy Grotowski; sull'uso della voce e tecniche del racconto con Isabella Carloni e Kevin Crawford della Roy Art; sul Canto Funzionale con Giuseppe Costi del Lichtenberger Institut, allievo di Gisela Rohmert; danza classica e tip tap con Lorrain Louise Warner; regia e metodo Lecoq con Malaky Bogdanov.

REGISTA E PERFORMER

Cura la regia di grandi classici della letteratura e sovente lavora anche come interprete in numerosi allestimenti: "Prometeo Incatenato" di Eschilo; *"Le Troiane"*, *"Le Baccanti"* e *"Medea"* di Euripide; *"Edipo Re"* di Sofocle; "Il Discorso di Pericle agli Ateniesi" di Tuciddide; *"I Menecmi"*, *"Anfitrione"* e *"Mostellaria"* di Plauto; *"Don Giovanni"*, *"Sganarello Cornuto"*, *"Le Preziose Ridicole"*, *"Il Medico Volante"*, *"L'Impiastricciano"* di Molière; *"Il gioco dell'amore e del caso"* di Marivaux; *"Il barbiere di Siviglia"*, liberamente tratto dall'opera teatrale di Beaumarchais; *"La Pulce"*, una commedia cinquecentesca degli Zanni; *"Macbeth"*, *"Re Lear"*, *"Otello"*, *"Romeo e Giulietta"*, *"Le Allegre Comari di Windsor"* (rappresentato anche al Teatro Verdi di Busseto per i festeggiamenti del centenario verdiano) di Shakespeare; *"Giovanna d'Arco"* di Schiller; *"Lucrezia Borgia"* di Victor Hugo; *"Delirio Amoroso"* di Alda Merini; *"Les Choristes"*, dall'omonimo film di Barratier; *"Seta"*, liberamente tratto dal romanzo di Alessandro Baricco; *"La Ballata dal Carcere di Reading"* di Oscar Wilde; *"Vostro Devotissimo Wolfgang Amadè"* di Sandro Cappelletto; *"Cenerentola"*, riadattamento teatrale dell'opera buffa di Gioachino Rossini; *"Gianni Schicchi"* riadattamento teatrale dell'operetta buffa di Puccini; la prima assoluta di *"Puntura"* in *"Atti Lunici"* di Roberto Baghino per Art House di Valentina Piredda. Nel 2005 Enrico Fauro fonda ad Alghero l'Associazione Teatrale AnalfabElfica, di cui è tuttora Direttore Artistico e Presidente, un'associazione non a fine di lucro che promuove la cultura teatrale, musicale e letteraria con spettacoli, stage e corsi. Nel 2009 consegue il titolo europeo di qualifica di "performer" con Enaip Sardegna. È autore di molti lavori originali e di sperimentazione, che vanno dalla ricerca sul mito e la psicanalisi, a quella sul movimento e sulla vocalità: *"Condanna e abiura di*

Galileo Galilei" (2008); *"Tra Sacro e Profano"* (2009); *"Plaisanterie à la Mozart"* (2009), *"Eroica, la nascita del corallo"*, sulla Terza sinfonia di Beethoven (2010), *"Nijinsky il Ballerino di Dio"* (2010), *"V"* sulla Quinta Sinfonia di Beethoven e il mito della Caverna di Platone (2012), *"Le Sacre du Printemps"*, sull'omonima composizione di Stravinskij (2012), *"El Senyal del Judici"* (2012); *"Accadueò"* sulla Settima Sinfonia di Beethoven (2013); il cortometraggio *"L'aurora d'un faune"* (2015); *"L'Assurdità del Ritorno"* (2017); *"Madame Callas"* (2017), *"L'Opera Lirica non è per gente normale"* (2019). Nel 2017 riceve il premio "V. P. Sardinia" col quale trascorre una residenza artistica a Salisburgo di quaranta giorni. Nel 2019 debutta a Salisburgo, grazie all'organizzazione dell'artista figurativa Gloria Zoitl, con una performance, progettata e realizzata insieme all'artista plastica e esperta di labirinti Marianne Ewaldt, dal titolo *"ABSOLU-TUM"*, sul tema del Labirinto e sui rituali iniziatici di Attis e Cibele. Nel 2019 fonda l' *"ARGONAUTI – Research Group of Theatre and Performance"* che, sotto la sua direzione, porta in scena lavori originali scritti appositamente per questo gruppo di lavoro, contraddistinti da un'attenta indagine sulle correnti iniziatiche ed ermetiche europee.

ORGANIZZATORE DI EVENTI E RASSEGNE

Nel 2008 Enrico Fauro organizza la rassegna di spettacolo *"Sipari di Pietra"* con l'allestimento di 13 spettacoli presso i siti archeologici del comune di Alghero. Nel 2012 realizza la prima rassegna di Teatro del Movimento sul territorio nazionale, che ha ospitato artisti di calibro regionale, nazionale ed europeo, giunta nel 2019 alla sua Ottava Edizione: *"V"* (*Quinta*, in omaggio alla Quinta Sinfonia di Beethoven) *la Rassegna del Gesto*. Nel 2011 dà vita alla prima edizione del progetto *"El Senyal del Judici"*, un appuntamento con spettacoli e approfondimenti sul tema della tradizione del Canto della Sibilla, riconosciuto dall'UNESCO come Patrimonio Immateriale dell'Umanità. Il progetto viene successivamente esportato in Catalogna e Francia e nel 2018 giunge alla sua Settima Edizione.

INSEGNANTE

Enrico Fauro inizia la propria carriera di insegnante a soli 18 anni. Oggi è docente di recitazione in Italia presso scuole medie, istituti superiori e associazioni. Ha lavorato per 5 anni come docente presso la Casa Circondariale per detenuti di Alghero, con i quali ha finalizzato numerosi progetti su Dante, Shakespeare e Oscar Wilde. Segue corsi di formazione avanzata e perfezionamento teatrale in Sardegna (Alghero, Bosa, Sassari e Orgosolo). Presso l'atelier dell'associazione AnalfabElfica tiene regolarmente corsi di teatro, di meditazione, seminari specifici, lezioni d'ascolto musicale sull'Opera Lirica e organizza escursioni archeologiche in tutta la Sardegna. Organizza anche viaggi in tutta Europa finalizzati all'approfondimento storico delle antiche simbologie, dei luoghi d'energia e dei templi di iniziazione.

GLI ARGONAUTI

ARGONAUTI Research Group of Theatre and Performance è un gruppo di 7 performer, formati personalmente da Enrico Fauro e da lui diretti. Il gruppo nasce con lo scopo di fare un percorso di studio sui cammini iniziatici antichi e sulla sacra arte dell'alchimia. L'idea nasce dal fatto che l'alchimia probabilmente, al contrario di quel che si crede, interessava il piano psichico interiore e non primariamente quello materiale esterno. Ovvero, l'oggetto della sua indagine fu prima di tutto la trasmutazione interiore dell'uomo, piuttosto che la trasformazione di un metallo in un altro. Le operazioni chimiche pratiche quindi, furono probabilmente l'esercizio di meditazione sul quale veniva proiettato il cammino di crescita e di trasformazione dell'adepto. Allo stesso modo, l'esercizio pratico per il gruppo degli Argonauti è costituito dal campo artistico espressivo, ma il motore rimane l'indagine verso il proprio percorso di individuazione e di trasmutazione interiore.

I componenti del gruppo sono tutti ragazzi che si dedicano allo studio dei più disparati campi del sapere e delle più varie discipline dell'arte: letteratura antica e moderna, matematica e fisica, design, musica, fitness, arti marziali, fotografia, urbanistica e architettura. Sotto la direzione di Enrico Fauro, attraverso lo studio dell'archeologia, della mitologia, del simbolo, della psicologia analitica e delle conoscenze che è possibile reperire sull'alchimia e gli antichi percorsi di iniziazione, riuniscono il loro bagaglio di conoscenze in un percorso comune. I componenti del gruppo sono: Emiliano Cappellini, Marcello Deriu, Giovanni Lubrano, Moreno Martinez, Antonio Molle, Antonio Scanu, Lorenzo Tanas.

Il nome del gruppo è un omaggio ai grandi architetti dell'Arte Gotica e a Fulcanelli. Secondo quest'ultimo i grandi codici cabalistici ed ermetici presenti nelle Cattedrali gotiche, venivano affidati alla pietra da uomini iniziati a straordinarie conoscenze. Questi comunicavano tra loro attraverso un linguaggio segreto: "la nostra lingua verde" o quello che lui chiamava "argotique". Affratellati dall'intento di proteggere questo sapere e tuttavia di risvegliare le coscienze attraverso i simboli e l'architettura, amavano considerarsi "compagni di vascello". Così i costruttori di grandi navi di pietra, vollero simbolicamente riferirsi ai mitologici costruttori della nave Argo. Con la quale essi andarono alla ricerca del Vello d'Oro, chiara metafora della Pietra Filosofale. E i quali parlavano un linguaggio segreto che, essendo chiamati Argonauti, venne appunto definito "*argotico*".

Questo nome è anche una dichiarazione poetica. Il gruppo Argonauti compie un Viaggio, nel quale le trasformazioni interiori e le indagini personali di ognuno degli interpreti, ha un oggetto esterno sul quale vengono veicolate e condivise artisticamente: la performance. Inoltre vede nell'utilizzo dei simboli archetipici e del mito lo strumento principe per una comunicazione a tanti livelli con il pubblico, sia razionali che inconsci.



DEUTSCH

VORWORT

«Ich glaube, dass diese Arbeit schon in meinem Kopf war, bevor ich noch wusste, was ich im Leben tun würde; noch bevor ich mich mit Theater und Musik beschäftigte. Ich habe diese Ahnung, weil ich mich an meine Gefühle, die ich als Kind hatte, erinnere und in der Schule das erste Mal die Geschichte Mozarts kennenlernte. Aufmerksam hörte ich die Erzählung vom Tod Mozarts. Ich konnte mir jedoch seinen Tod nicht wie den irgendeines Menschen vorstellen. In meinem Kopf sah ich ihn verlöschen wie einen strahlenden Kometen, der die betroffene Welt hinter sich ließ. Und bevor er im unergründlichen Abgrund des Alls verschwand, bevor seine Leuchtspur auf unserem dunklen Himmel verblasste, hinterließ er uns ein Geschenk: eine unerwartete Explosion, wunderschön für uns, seine letzte Gabe: sein Requiem, das er vom Sterbebett aus diktierte. Dies ließ mich an ein Auflodern denken, in dem er sich wie eine Myriade von Funken versprühte, irrwitzig zu unserem Erstaunen und zur letzten großen Erfüllung seiner Lebensaufgabe auf Erden. Sein Requiem strahlt eine Faszination aus, die mich heute wie damals erschüttert: alles ist wesentlich, nichts ist überflüssig. Die musikalische Ausdrucksweise beinhaltet die Idee des Wesentlichen, die Essenz dessen, was den Menschen in seinem letzten Augenblick ausmacht. Ich verspüre da eine Hast in seiner Musik, jetzt wie in meiner Kindheit, welche wilde Bilder in meinem Kopf entstehen ließ. Es ist dies eine Hast, die den enden wollenden Kreislauf eines Lebens schließen will, man spürt die Zeit drängt. Das sterbende Geschöpf, gehetzt vom rasenden Hufgeräusch des Schattengespanns, welches es unentrinnbar einholt und, ohne noch innezuhalten, aus dem Leben reißt. Diese Fantasie meiner Kindheit schreckte und begeisterte mich gleichermaßen. Mozart war für mich der irre Held.

Ende Februar 2019: einen schnellen Kaffee, wie üblich, in der Bar um die Ecke, um dann gleich wieder, ohne ersichtliche Notwendigkeit, sofort nach Hause zurückzukehren. Aber seit der Auftrag zur künstlerischen Umsetzung in Salzburg offiziell geworden ist, ermöglicht durch die Verleihung des Premio V.P. Sardinia, war ich wie besessen von Mozarts Requiem. Ich wusste, ihm wollte ich eine Theaterarbeit widmen, aber immer wieder schoben sich Einwände in den Weg wie: das Projekt ist zu komplex... es ist zu ehrgeizig... Jedenfalls kehrte ich an jenem Tag entschlossen an meinen Schreibtisch zurück. Beiläufig sah ich auf die Uhr, es war genau 10h. Unerklärlicher Weise war der ganze Ablauf des Schauspiels zum Thema Requiem in meinem Kopf im Nu abgeschlossen – um genau 10.30h war meine Arbeit beendet. Die Geschwindigkeit dieses Vorgangs erkläre ich mir damit, dass der größte Teil der Erarbeitung unbewusst, schon seit Kindertagen erfolgt war, als sich meine kindliche Fantasie, spielerisch und über Jahre, mit dem Thema auseinandergesetzt hatte. Der Antrieb für diese Arbeit ist die Sehnsucht nach Gott. Es gibt viele seltsame Wege des Menschen Gott zu suchen, manche über Religion und manche verwechseln sogar Gott mit Religion, was etwas ganz Anderes sein kann, ja, sogar das genaue Gegenteil. Menschen wollen die Umriss eines Gottes festlegen, den ja doch niemand kennt. Welcher Mensch kann sagen, was Gott ist, wo er anfängt, wo er aufhört, was er wünscht, wie er sich zeigt und ob er sich

allen auf die gleiche Weise zeigt? Und wie viele Verbiegungen und schreckliche Taten sind in seinem Namen verübt worden? Und doch fasziniert mich das alles. Trotz so mancher Schändlichkeit religiöser Systeme, trotz allem, sehe ich den sehnsüchtigen Wunsch des Menschen, zu seiner Spiritualität zu finden. Ich sehe die ängstlichen Versuche von Menschen, die Grenzen zur Andersartigkeit zu überwinden; Grenzen, die von Texten diktiert wurden, die durch die Jahrhunderte jede Art von schamlosen Interpretationen vonseiten der Macht erleiden mussten. Ich sehe die verzweifelte Hoffnungslosigkeit, jemals dem Göttlichen begegnen zu können, die Eile mit der man sich ins Göttliche verliebt und die Angst, ausgetauscht zu werden. Ich wollte nun der Sehnsucht, die ich selber lebe, einen Ausdruck verleihen. Ich wollte darüber nachdenken, was für mich heilig ist, in der Überzeugung, dass sich das Göttliche im Inneren des Menschen offenbart und nicht im Außen. Indem wir unsere Konflikte überwinden, befreien wir als Antwort all unsere Energie. So tragen wir an der Vollendung der Schöpfung bei und zwar, so meine glückliche Idee, genau am 7. Tag, an dem Gott geduldig stillhält. Er gesteht uns zu, dass wir die einzige, gewollt unvollkommene Sache vollenden – uns selbst.

Dieses kleine Werk soll eine freundliche Widmung an die Stadt Salzburg sein, in der Mozart das Licht der Welt erblickt hat - und es ist eine Widmung an den großen Alchemisten Paracelsus, der, nachdem er den eigentlichen Sinngehalt, die Bedeutung des Menschen erforscht hat, zum Sterben nach Salzburg gekommen ist. Es ist auch eine Widmung an einen Mann, den ich leider nicht mehr kennenlernen konnte, der mir aber seelenverwandt scheint: der Dirigent Peter Ewaldt. Und zuletzt soll es ein Geschenk an den Mozart des Requiems sein. ».

Enrico Fauro

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The signature is 'Enrico Fauro' and is positioned below the printed name. The ink is dark and the background is white.

EINFÜHRUNG ZUM ALCHEMISTISCHEN REQUIEM

FORSCHUNG ALCHEMIE UND TRILOGIE BETREFFEND

Ausgehend von der Analytischen Psychologie des C. G. Jung, erforscht Enrico Fauro die universellen und unbewussten Eigenschaften der Symbole. Später verknüpft er diese Untersuchung mittels seiner archäologischen Erforschung alter Religionen, Initiationsriten und heiliger Stätten, die als Energieorte bezeichnet werden. Auf der Suche nach einer perfekten Synthese zwischen der psychischen Evolution des Menschen und dem Wissen, das in der Mythologie und ihren Symbolen eingeschlossen ist, entflammt schnell sein Interesse für gotische Kathedralen und die mittelalterliche Alchemie. Daraus folgt ein leidenschaftliches Studium der großen mystischen und alchemistischen Stätten Frankreichs, Norditaliens, Schottlands und Englands. Aus der intensiven Forschungsarbeit entsteht die Notwendigkeit, dieses Wissen praktisch umzusetzen und in einer verständlichen Sprache dem modernen Menschen weiter zu geben. Überzeugt, dass dieses alte Wissen der Psyche und des Geistes, den Sinnverlust des heutigen Menschen verhindern kann, lässt er seine Erkenntnisse in drei verschiedene Werke einfließen. Diese drei Themen werden so zu einer Trilogie: das Alchemistische Requiem, Siegfried und Parsifal. Bis heute ist nur das erste, das Alchemistische Requiem, aufgeführt worden. Siegfried ist in Vorbereitung und Parsifal wird der Abschluss der Trilogie sein. Das Alchemistische Requiem ist eine rein gestische Darstellung; Siegfried hingegen ein Prosastück. Es handelt sich dabei um eine Neuinterpretation des Mythos in einem ganz und gar alchemistisch-architektonischen Schlüssel. Im Parsifal schließlich vereinen sich Bewegung und sprachliche Kommunikation. Und wenn das Alchemistische Requiem die notwendige Vorbereitung für das Aufnahme ritual darstellt, so ist Siegfried die Weiterführung der inneren alchemistischen Verwandlung. Parsifal vereint dann die Suche nach dem Stein der Weisen und dem Heiligen Gral, dessen Metapher die Form des Labyrinths ist. Die drei Werke zusammen stellen die Dreiheitsform des Mythos wieder her: der Aufruf, der Initiationsweg und die Rückkehr vom Tod als neuer Mensch.

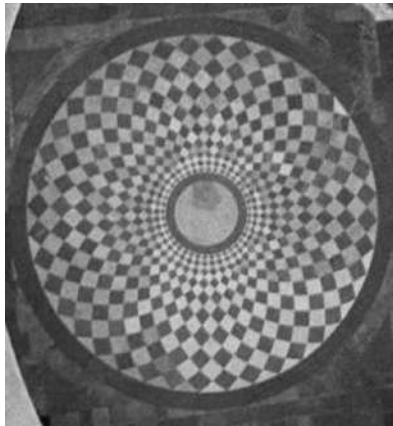
DIE STRUKTUR DER ARBEIT: DIE SIEBEN SIEGEL

In der Alchemie sind die Sieben Siegel durch die sieben alchemistischen Metalle symbolisiert. Diese Siegel begleiten den Verwandlungsweg. Wer sich aufmacht den Stein der Weisen zu finden, muss sich auch auf diesen Weg der Vorbereitung begeben. Jedes der Sieben Siegel ist ein weiteres Tor zur Einweihung. Der Mensch wird mit den eigenen inneren, unbewussten Kräften konfrontiert. Diese Kräfte können entweder konstruktiv oder destruktiv eingesetzt werden. Solange der Mensch nicht lernt, die eigenen Möglichkeiten zum Besten für sich selbst und für alle anderen zu nutzen, bleiben ihm die Tore verschlossen und der Weg zur Erleuchtung versperrt.

Jedes Tor ist eine Barriere, die das Potential des Anklopfenden soweit entfalten soll, dass er durchgehen kann. Enrico Fauro stellt die vierzehn Teile des Mozart Requiems symbolisch als Reise durch die sieben Tore dar, die zum Stein der Weisen führen. Zuerst, indem ein Weg verkehrt beschriftet wird, von der letzten bis zur ersten Schwelle. Das sind die ersten sieben Teile, in denen die Tore verschlossen bleiben und die Entwicklung negativ verläuft. Dann, in den folgenden sieben Teilen, nimmt der Weg die entgegengesetzte Richtung, die Tore öffnen sich und die Entwicklung nimmt ihren positiven Verlauf.

Die Wahl der Salzburger Kollegienkirche als Ort der Uraufführung des „Requiem Alchemico“ bezieht sich zum einen auf die architektonische Bauform, vor allem auf das zentrale Rondeau. Es hat annähernd die Maße des Labyrinths der Kathedrale von Chartres, in welchem ebenfalls die Trilogie das Maß bestimmt. Zum anderen ist der schachbrettartige Steinboden ein Symbol für Dualität, ein Ausgangspunkt des Eingeweihten, dessen Aufgabe es ist, Gegensätze zu vereinen. Die Farben Rot und Weiß des Steinbodens, sind zwei der alchemistischen Farben (Albedo und Rubedo). Die dritte Farbe, Schwarz (Nigredo), wird in den Kostümen der Darsteller repräsentiert, welche zur lebendigen Materie verwandelt werden.

Aber es gibt noch einen Grund für diese Wahl. Die Rotunde der Salzburger Kirche scheint mit ihren Proportionen genau das alchemistische Bild wiederzugeben, das die Sonne repräsentiert und damit auch den Stein der Weisen. Dieser Interpretation entsprechend, bewegen sich die Darsteller direkt im Stein der Weisen selbst und warten darauf, dass er seinen Reifungsweg abschließt. Mit ihrer Aktion leiten sie den Prozess der inneren Vervollkommnung ein, der dann aus ihrer geistigen Tiefe die Frucht gebiert und sie letztendlich selbst zum Stein der Weisen werden.



INHALT

INTROITUS

Die erste Prüfung: das Metall „Blei“: das Chaos. Für den modernen Menschen ist das Chaos Inbegriff des Sinnverlustes. Das nunmehr weitverbreitete Phänomen der Depression ist Zeichen einer tiefen Existenzkrise. Der Mensch der Antike hingegen verfügte über eine Landkarte der inneren Ordnung und eine Geographie seiner eigenen Psyche. Eingeschlossen in Mythen und Symbole, sind sie bis zu uns gelangt, aufbewahrt wie in einer Zeitkapsel. Der Sinn dieser metaphorischen Landkarten bestand nicht darin, die Hindernisse des Lebens zu umgehen, sondern Mittel und Wege zu finden um zu einer Lösung zu gelangen. Das reichte aus, um dem Menschen den Glauben zur Fortsetzung seiner Entwicklung zu ermöglichen. Tatsächlich wird heute selten gesagt, dass die Depression etwas Positives für die Entwicklung eines Individuums wäre. So wie eine geographische Karte einen Überblick im Zusammenwirken einzelner Komponenten der Landschaft gibt, so erlaubt uns die Kenntnis alter Weisheiten, alle Phänomene der menschlichen Existenz als Frucht einheitlicher Beziehungen zu verstehen. Mit unserer heutigen horizontalen Sichtweise, die materialistisch und geistlos geworden ist, vermögen wir nicht mehr die Richtung unseres Entwicklungsverlaufes zu erkennen. Außer Hindernissen kann das Auge nichts wahrnehmen, schlimmer noch, es scheint keinen Sinn zu machen, sich weiterhin Mühe zu geben. Wir sehen keine Verbindung mehr zwischen einem äußeren Ereignis und einer Lektion, die daraus abzuleiten wäre. Wir haben die geheimnisvolle, untrennbare Verbindung unserer Psyche mit dem Außen verloren. Angesichts von Schwierigkeiten großer Tragweite hat der moderne Mensch den Glauben verloren, dass es außerhalb der eigenen Sorgen noch einen friedlichen Ort gibt, für den es sich lohnt weiter zu kämpfen. Es scheint kein sichtbarer Lebensweg in Aussicht, sondern nur ein blindes Herumirren, ein in der eigenen Unfähigkeit gefangen sein. Und, weil keine erkenntliche Richtung vorhanden ist, ist dieses Umherschweifen ein zyklisch sich wiederholendes Inferno. Im Introitus nimmt man nicht so sehr einen Trauermarsch wahr, als ein Dahinhinken, linkisch, tief gebückt um das Gleichgewicht nicht zu verlieren. Es geht um das Abgeben der eigenen Verantwortung an irgendeine widrige und unsinnige Sache. Die Existenz erscheint sinnlos, was dem Schweigen des Göttlichen zugeschrieben wird. Gott wird aufgefordert und herausgefordert sich zu zeigen. Füße trampeln am Boden wie Kinderfüße („*Exaudi orationem meam*“). Ziellooses Laufen und wenn jemand es wagt, wie im Mythos der Höhle Platons, sich zu einer höheren Vision zu erheben um die Weiterentwicklung aller zu bewirken, wird er gewaltsam zum Schweigen gebracht. Wütend verlangt man eine Lösung oder eine Antwort von oben. Aber gleichzeitig wird jeder unterdrückt, der sich gegen das Leid aufbäumt. Somit können sich die anderen weiterhin in der Bequemlichkeit der Tatenlosigkeit und des Jammerns suhlen.

KYRIE

Die zweite Prüfung, das Metall „Zinn“: Das Delirium der Allmacht der Mächtigen und die Rache. Eine lange Reihe von Menschen versucht sich vom Boden zu erheben. Eine Bewegung, wie in den Phasen der Evolution des Menschen, zur aufrechten Haltung zu gelangen. Wenn der erste Mensch in der Reihe endlich aufrecht steht, wird er getötet, damit der Nächste an seine Stelle treten kann. Und so wiederholt sich der Zyklus unendliche Male. Verrat und Machtdurst sind der Motor für eine unabsehbare Reihe von Morden ohne Skrupel körperlicher und geistiger Art. Die Musik ist wie getrieben von einer Hektik, die diesen Blutausch beschreibt. Der liturgische Text des Kyrie „*Herr, erbarme dich*“ scheint die geheime Angst und das Grauen und des Mörders zu offenbaren, der fürchtet, auf die gleiche Weise zugrunde zu gehen, wie jener, den er selber umgebracht hat. Es rast alles wie im Fieber, unaufhaltsam, um dem eigenen Tod zu entrinnen, wird der Weg selbst durch den Tod bereitet.

DIES IRAE

Die dritte Prüfung: das Metall „Eisen“: der Zorn und die Gewalt. Es ist nicht der Tag des Zorns des Göttlichen, sondern des Zorns des Menschen. Der Zorn, der meistens durch tiefe Ängste ausgelöst wird, spiegelt in diesem Stück das ganze Entsetzen seiner Herkunft wider und wird zu einer chaotischen Flucht, wie von aufgescheuchten Insekten („*Quantus tremor est futurus*“). Die Zerbrechlichkeit und Ängstlichkeit verwandeln sich in tierische Wildheit, die sich gegen die Anderen und nach außen richtet. Aber die wahre Konfrontation spielt sich im Inneren ab und brennt wie glühende Kohlen: es ist der Kampf in jedem Menschen, der mit seinen Widersprüchen ringt, die geklärt werden müssen. Die Angst, eigene Überzeugungen widerlegt zu sehen, wird zum heiligen Krieg, zum Zwang, zu einer Zwangsbekehrung. Dies kann nur noch mehr bestialische, verzweifelte Reaktionen hervorrufen. Die ganze Kraft des Menschen wird zur Zerstörung des Gegners eingesetzt. Dieses letzte Rasen kommt aber plötzlich zum Stillstand. Der Albtraum, den man nach einer so langen Flucht glaubt hinter sich gelassen zu haben, ist den Gejagten jedoch noch immer auf den Fersen. Die Flüchtigen drehen sich um und gewahren mit Entsetzen den Alb, der ihnen hämisch ins Gesicht grinst.

TUBA MIRUM

Die vierte Prüfung: das Metall „Gold“: der Stolz und die Eitelkeit. Diese Prüfung besteht im Eintauchen in das feurige Reich des Egos. An diesem Punkt der Reise heißt es die Drachenprüfung zu bestehen. Der Drache stellt das unreife, gierige Ego dar. Er muss demütig die Durchbohrung durch die Lanze des Hl. Michael, sie ist der christianisierte Äskulapstab des Hermes, akzeptieren. Das Licht, das die harte Haut des Drachen durchdringt, muss das Wesen des Eingeweihten neu ausrichten. Das Ego verweigert jedoch mit all seinen Kräften in Frage gestellt zu werden, weil es Angst vor der Verurteilung hat („*Coget omnes ante thronum*“). So erhebt sich das Ego

in den Sattel der Selbstgerechtigkeit und wandelt seine Angst in Aggression. Das Universum wird in seinen Augen zum Feind und Gegenspieler ("*Mors stupebit et natura*"), ein wahres Abbild des inneren Krieges, der dem Drachen solange keine Atempause gewährt, bis nicht alles ans Licht und ins Bewusstsein gebracht ist ("*Quidquid latet apparebit. Nil inultum remanebit*"). Die von den Heiligen Schriften wachgerufenen Posaunen des Weltunterganges stellen in der Aufführung das vom Drachen bedrohte Licht dar. Der Drache spielt sich anfänglich als Prophet auf, wird dann aber immer brutaler und inquisitorischer. Unter dem gefassten Blick des Darstellers des Lichts, taucht das Ungeheuer auf. Aus dem Kosmos erscheinen vier Erzengel, die den Drachen bedrängen um ihn auf die Probe zu stellen, der er sich aber zu entziehen versucht. So bedrängt, weicht er unvorsichtigerweise zurück zum Licht, das er zerstören wollte und wird nun seinerseits am siebten Halswirbel von einem unsichtbaren Strahl durchbohrt. Dieser Punkt stellt nach dem Wissen der Eingeweihten des Mittelalters ein metaphysisches Zugangsportal dar. Wenn der Mensch den Kopf in Demut neigt, wäre es also möglich, dass das Licht das Ego zerstört und das Individuum vollständig verwandelt. Dieses Vermächtnis findet sich noch immer in vielen Kulturen und Traditionen wieder, wie zum Beispiel in der Corrida Spaniens. Der Torero, goldgekleidet, symbolisiert den Erzengel Michael, die „banderillas“ repräsentieren den Äskulapstab des Hermes. Das Schwert ist der Lichtstrahl, welcher dem Stier den tödlichen Stoß exakt auf Höhe des siebten Halswirbels versetzt.

REX TREMENDAE

Die fünfte Prüfung: das Metall „Kupfer“: die Ablehnung des Nächsten, die Verweigerung der Anerkennung seines Wertes und seiner Würde. Im frömmlichen Glauben, selbst Recht zu haben, vergisst der Mensch die eigene Menschlichkeit, er vergisst das Mitgefühl für den Nächsten und für die eigene Zerbrechlichkeit. Er ist überzeugt, im Besitz der unbestreitbaren Wahrheit zu sein ("*Rex tremendae majestatis*"). Er setzt den Nächsten und sich selbst jeder Qual aus, nur um sein Glaubenskonstrukt aufrecht zu erhalten und er hat Angst es in Frage zu stellen. Er zerstört alles was in ihm Zweifel aufkommen lässt. Er negiert die Möglichkeit anderer Wege oder Sichtweisen, aber am Ende bleiben alle Fragen ohne Antwort und er sehnt sich nach Bestätigung ("*Salva me, fons pietatis*").

RECORDARE

Die sechste Prüfung: das Metall „Quecksilber“: Nur sich selbst hören. Dies bedeutet das Ende jedes Dialogs, zunehmende Entfernung vom Nächsten und schließlich Einsamkeit. Gleichzeitig führt die Unfähigkeit die Ansichten anderer wahrzunehmen, zu einer Verbiegung der eigenen Sicht, bis zum Verlust der Objektivität und schließlich zur totalen Blindheit. Die Einsamkeit und die Blindheit führen letztendlich vollkommen in die Irre.

Daher schwanken die Darsteller in einem dunklen Labyrinth, versuchen vergeblich eine sinnvolle Richtung zu finden. Die lichtvolle Musik des Recordare, steht im Gegensatz zu diesem dunklen, angstvollen Moment. Während sie zögernd suchen, scheinen sie von quälerischen Zweifeln zerfressen zu werden. Diese Qualen werden zu einer Art Wahnsinnstanz des Flehens um die Befreiung des eigenen Willens.

CONFUTATIS

Die siebte Prüfung: das Metall „Silber“: die Angst. Das Grauen wird im Vorpreschen eines Marsches ausgedrückt, der sich wie eine Vernichtungsmaschine bewegt. Es ist jetzt nicht die Angst, die sich in der Flucht zeigt, sondern eine blinde aber gleichzeitig von außen aufgezwungene Hörigkeit, aus Furcht besiegt zu werden. In einem Moment der Besinnung zur Menschlichkeit, werden die Menschen gewahr, sich selbst verloren zu haben und schauen zurück im Versuch zu verstehen. Jene, die eben noch als wilde Krieger erschienen, sind jetzt zerbrechliche Menschen, die Angst haben mit den anderen zu kommunizieren, sie haben Angst vor den anderen, haben Angst nackt zu sein, haben Angst vor der Angst. Mozart legt an den Schluss des Stückes einen schwebenden Übergangsakkord zum Lacrimosa. Dadurch wird die Pause Teil der Komposition. Es ist die Umkehr. Der Mensch wird sich seiner Verantwortung bewusst. Er geht zurück, um sich selbst und die eigene Existenz zu erneuern.

LACRIMOSA

Es öffnet sich das siebte Tor: „Silber“. Die Prüfung der Angst wird der Erleuchtung und der Öffnung des Geistes gegenübergestellt. Damit beginnt der Weg in die umgekehrte Richtung. Die Gewalt und das Unverständnis haben sich gelegt. Die Menschen suchen, mit noch ängstlichen Blicken, Kontakt zu den anderen. Dann wagt man auch erste, schüchterne Gesten zueinander. Trotz der Zartheit der Bewegungen, ist der Dialog intensiv. Schließlich lässt sich der Mensch, wie eine reife Frucht, die sich öffnet, vom Licht durchdringen. Am Ende des Stückes sammelt sich die Gruppe in der Mitte des Kreises und ehrt den Schöpfer des Requiems. Beim „Amen“ wird einer der Darsteller emporgehoben als ob er schwebte. Im Absinken formt er die Arme wie der Gekreuzigte. Die Beine des Gekreuzigten werden auch überkreuzt dargestellt, denn dies ist ein altes Symbol zur Unterscheidung der Eingeweihten, wie es in den steinernen Skulpturen der gotischen Kathedralen auch heute noch zu sehen ist. Der Gekreuzigte in dieser Szene stellt gleichzeitig auch Mozart dar. Die Botschaft dieser Ehrung will sagen: *„Hier ist der Eingeweihte gestorben... hier verlässt uns der, der in den ersten acht Teilen des Stückes still stand ... um dann zu sterben.“* Dazu muss man festhalten, dass das Kreuz auch ein Symbol des alchemistischen Schmelztiegels ist

und der Eingeweihte wiederum selbst zum symbolischen Gefäß wird. Im „Amen“ schließlich löst sich die Gruppe auf, um die Reise der Verwandlung fortzusetzen.

DOMINE JESU

Es öffnet sich das sechste Tor: „Quecksilber“. Der völligen Taubheit steht nun die Offenheit und Empfänglichkeit gegenüber. Verzweifelt wird der Beweis der Existenz Gottes gesucht. Jeder findet in den eigenen heiligen Texten die vermeintliche Sicherheit, die er den anderen aufdrängen will. Jeder trägt die eigenen, eitlen Überzeugungen vor sich her. Der Wissensdurst ist so stark, dass die Beweissuche für Gott immer frenetischer wird. Das Bemühen steigert sich auf bestialische Art und Weise hin bis zum Wahnsinn. Nur um sicher zu gehen, dass sie selber die Wahrheit besitzen, beginnen die Protagonisten, die einzelnen Seiten der heiligen Schriften zu verschlingen: eine Art kannibalischer Besessenheit im Verschlingen des Göttlichen. Aber selbst in dieser schrecklichen Erniedrigung bleibt immer noch das Bild des zärtlichen Kindes auf der verzweifelten Suche nach den Eltern. Der Mensch kann Gott noch nicht in seinem Nächsten erkennen. Er treibt sich selbst bis zum Wahnsinn um endlich ein Zeichen zu erlangen. Aber der einzige Hinweis ist ja im Menschen selbst verborgen und auch im Mitgefühl eines Menschen für seinen Nächsten dem er beistehen kann. Einige sind in Gefahr, an dem verschlungenen Papier zu ersticken, so als wären die heiligen Texte tödliches Gift. Sie werden von anderen gerettet, welche für einen Augenblick ihre Studien über die Heiligen Schriften unterbrechen, weil ein lautloser Hilferuf sie erreicht. Sie zerren die Papierseiten aus den Mündern der Erstickenden. So erleben diese zum ersten Mal einen Rettungsakt, den sie eigentlich von ihrem Gott erwarteten. Nur ein einziges der Opfer wird nicht gerettet, dieses wird zum Mittelpunkt der folgenden Aktion.

HOSTIAS

Es öffnet sich das fünfte Tor: „Kupfer“. Gegenüber der Verneinung des Nächsten steht nun das Verständnis und das Mitgefühl für die Anderen. Genaugenommen, das Mitleid mit den Toten. Im Zentrum steht „Hostias“, das Opfer. Der blutleere Körper wird auf die Knie eines anderen Menschen gelegt. Man versteht den Hinweis auf die Pietà Michelangelos, aber in dieser rein männlichen Lesart stellt Enrico Fauro den Wunsch für eine neue Welt, in der das Männliche einen Teil seiner Macht abgibt und der eigenen, weiblichen Komponente mehr Raum schafft. Mütterlicher und vollkommener, wird der Mann gutmütig und wohlwollend wie eine Göttin, fähig zu nähren und zu beschützen, nicht nur zu kämpfen und das Gesetz zu vertreten. Das Stück soll aber auch eine Reflexion sein, wie man mit dem Thema Tod umgeht. Der seelenlose Körper belebt sich wieder, anders als eine Auferstehung. Er wird zu einer neuen Materie, teils flüssiger, teils pflanzlicher Art. Die Schönheit der Verwandlung der Materie

besteht darin, dass sie nach dem Tod einer anderen Form Leben gibt. Es ist die positive Vision des Todes als unverzichtbares Gleichgewicht für die Existenz. Diese Transformation, die die Anbindung an die eigene Identität verhindert, was die Allgemeinheit schwer akzeptieren kann und sogar ablehnt, wird hingegen zur Annahme des spirituellen Lebens nach dem Tod, wie es in den Schriften steht. Aus dieser Verweigerung entsteht der Zweifel des Einzelnen, dass die religiösen Leitsätze vielleicht doch nicht immer der Essenz des Göttlichen entsprechen.

SANCTUS

Es öffnet sich das vierte Tor: „Gold“. Der egoistischen Gier steht die Fähigkeit gegenüber, sich selbst, ohne Bedingung, dem anderen zu schenken. Alles beginnt wie ein Kreuzzug für die Bekehrung. Die Szene wird zur mythologischen Darstellung: ein Kriegswagen wird gebildet. Die Rösser werden am Zaumzeug von den Heiligen Schriften geführt, welche zuvor in einschüchternder Weise vor aller Augen geschwenkt wurden. Aber das Erwachen eines einzigen Menschen reicht aus, die herankommende Bedrohung abzuwenden. Er hat in den Schriften keinen einzigen Hinweis gefunden, der die Gewalt oder Versklavung rechtfertigen könnte. Deshalb stellt er sich mutig der kriegerischen Front und öffnet ihr die Augen. Das ist der Beginn der Freiheit. Nach seinem Beispiel nehmen alle anderen die Heiligen Schriften in die Hand, als wären es Vögel mit ausgebreiteten Flügeln. Dann, in die gleiche Richtung laufend, beeilen sie sich, sich von dem zu befreien, was sie von den Heiligen Schriften trennt, nicht um sie zu zerstören, sondern um sie wie Tauben frei fliegen zu lassen.

BENEDICTUS

Es öffnet sich das dritte Tor: „Eisen“. Der brutalen Gewalt stellt sich die konstruktive Kraft entgegen. Eine Gruppe von Menschen bewegt sich in eine bestimmte Richtung aus der sie einen Ruf wahrnimmt. Obwohl jetzt wieder jeder als erster das Ziel erreichen will, besteht das Gerangel diesmal aus überschäumender Freude und verhindert so dem Zweiten, erster zu werden. Das führt allerdings dazu, dass der Drängler anhält und letzter wird. Das bedeutet, dass der, der dem anderen den Sieg nicht gönnt, selbst den Sieg verliert. Der Neid hat letztendlich das Wohl aller verhindert. Aber auch diese Gewaltaktion verwandelt sich. Was zuerst Grobheit war wird nun immer sanfter und schließlich zur zärtlichen Geste. Zerstörerische Kräfte werden zu spirituellem Austausch. Am Ende des Stückes steht wieder der Jubel des Sanctus. Die Darsteller beginnen, nur noch spielen wollend, wild durcheinander zu laufen.

AGNUS DEI

Das zweite Tor öffnet sich: „Zinn“. Dem Machtdelirium setzt sich nun die Bereitschaft zu verzeihen entgegen und die Fähigkeit, Macht ohne Korruption auszuüben. Ein mächtiger Sturm schüttelt einen „Menschenwald“. Sobald der Wind nachlässt, verliert ein Darsteller das Gleichgewicht und stürzt. Der Wind legt sich und die Zeit bleibt stehen. Durch das Fehlen dieser äußeren Bedingungen, findet der Protagonist Ruhe in seiner inneren zeitlichen Dimension und beginnt zu verstehen, worauf es wirklich ankommt. Er ist nicht mehr dem Zufall ausgesetzt, sondern lebt aus dem Geist seines Inneren. Der Atem der Macht kann ihn nicht mehr verderben. So läuft er mutig weiter, dem Sturm die Stirn bietend, heldenhaft wie alle, die den Gral oder den Stein der Weisen suchen. Er kommt jedoch nicht zum Ziel. Sein verletztes Ego zwingt ihn, den Kopf zu beugen und sein Ziel aufzugeben. Aber er versucht es wieder, sein Lauf ist nicht mehr so verzweifelt, sondern er öffnet weit die Arme und lächelt, um nun dadurch alle Hindernisse zu überwinden. Sein aufgerissener Mund scheint als wolle er die Sonne verschlingen und das Universum umarmen oder als wolle er das Absolute in sich aufnehmen. Man erkennt nicht, ob der Darsteller weint oder lacht. Die Szene dreht sich, der bewegte Mensch wird zum unbewegten Zentrum. Er erkennt, dass die Freude an der Lebensreise das Wichtige ist und nicht die pure Eroberung. Paradoxaerweise ändern die Bäume, wie alles andere in der sichtbaren Welt, ihre Position. Der Blickwinkel hat sich geändert. Der Sturm legt sich. Der Mensch erkennt, dass das Herumirren nicht nötig war, weil die Lösung in seinem tiefsten Inneren bereits verborgen lag. Der Mensch hat nun seinen Reinigungsweg durchschritten und diese Tatsache findet ihren Widerhall auch im Titel „Agnus Dei“ – durch den initiatorischen Zusammenklang im Wortlaut der Kabbala. „Agnus“ erinnert an einige alchemistische Begriffe wie: das alchemistische Lamm; das griechische Wort „ἄγνόν“, das „reine Dinge“ bedeutet und an den indischen Gott des Feuers „Agni“, der auf den Begriff des Philosophischen Feuers hinweist.

LUX AETERNA

Das erste Tor öffnet sich: „Blei“. Dem Chaos und der Zersplitterung setzt sich der Kosmos, das bedeutet, die Ordnung und die Einheit aller Dinge entgegen. „Lux aeterna“ nimmt das musikalische Thema des „Introitus“ wieder auf. Im Zentrum kniet ein Mensch in Meditation versunken, während der Rest der Gruppe die gebeugten Bewegungen des Eingangs wiederholt. Die Augen des Meditierenden öffnen sich plötzlich und er erhebt sich mit großer Kraft und Entschlossenheit. Die Autorität seiner Gesten reißen die anderen mit zu einem harmonischen Ganzen. Im Gegensatz zum Anfang gelingt es ihm jetzt, die Mitmenschen aufzurichten. Er verwandelt das Chaos in Ordnung und vereint was getrennt und konfliktbehaftet war. Die Darsteller bewegen sich, gleich Himmelskörpern, auf geordneten Bahnen. Dann wird feierlich ein schwarzer Kubus hereingetragen, der den

Grundstoff der Alchemie darstellt, das Blei, die schwarze Madonna und den Stein der Weisen. Der schwarze Kubus ist innen vergoldet und wie ein Tesseract-Hyperwürfel strukturiert. Das Schwarz enthält das Gold des vollendeten Steines der Weisen, das im Potenzial der zu verwandelnden Materie angelegt ist. Darüber hinaus repräsentiert der mit der Figur des Erzengels Metatron verbundene Tesseract den mehrdimensionalen Aspekt des Universums und das Verbindungsportal zwischen seinen Dimensionen. Dieses, bei seinem Auftritt von den Darstellern bejubelte Objekt, hat seinen Platz genau in der Mitte des Rondeaux. Das große Werk kann beginnen. Es folgt die musikalische Wiederaufnahme des Kyrie, das die Aufführung abschließt. Es tauchen zwar die Mörder aus dem Kyrie wieder auf, aber plötzlich dreht sich alles um und bewegt sich im positiven Sinn. Wie es bei Verwandlungen der Fall ist, durchläuft der Eingeweihte den unvermeidlichen Tod des „alten“ Lebens, um danach als neuer Mensch zu erscheinen. So offenbart sich das Requiem als notwendiger Weg für den nächsten Schritt zur Erleuchtung. Gegen Ende des Stückes laufen zwei Männer wie rasend von der Gruppe weg. Inzwischen wird ihr Verwandlungsweg schneller und schneller. Nach und nach trennen sie sich einzeln von der Gruppe, nur einer bleibt im Zentrum, es ist jener, von dem das „Erwachen“ ausging. Die Darsteller tragen die Lichter, die am Rand der Szene aufgereiht sind hektisch weg und schaffen so, durch die Bewegung der entstehenden Schatten eine gewaltige Dynamik in der Architektur des Raumes. Die beiden Männer kehren in den Kreis zurück und halten ein rotes Tuch hoch, dies ist die legendäre, blutdurchtränkte Fahne des Märtyrers Saint Denise (Dyonisos), die in der Alchemie als mündliches Rätsel dargestellt wird. Aus der Analyse ihres Namens „Orifiamma“ kann man „Gold im Schwarzen“ ableiten, das ist der Stein der Weisen. In unserer Darstellung ist Orifiamma ein achteckiges Tuch von 14 m Durchmesser. Das Achteck wiederum ist das geometrische Symbol des Hermes-Merkur, dem Gott der Alchemie. Das große Tuch wallt triumphierend über die Köpfe der Zuschauer, bis es im Zentrum, über allen 6 Darstellern und den Lichtern, niederschwebt. Auf dem Tuch ist das Labyrinth von Chartres maßgetreu abgebildet, das mit seinen 13m das Rondeau ausfüllt. Das Zentrum des Labyrinths bildet „das himmlische Jerusalem“, eine sechsblättrige Blüte (6 wie die 6 Darsteller), Symbol allerhöchster Erleuchtung und spirituelles Zentrum der Psyche. Die Idee, eine rote Linie zwischen den beiden Kirchen – Chartres und Kollegienkirche – zu ziehen, bezieht sich auf die Idee des Baumeisters Fischer von Erlach, diesen zentralen Raum auch als „Himmlisches Jerusalem“ zu bezeichnen. Letztendlich ist das Labyrinth das Symbol für den Weg der Verwandlungen zum Stein der Weisen und das Symbol für den inneren Weg jedes Menschen. Aus einer Öffnung im Tuch tritt rücklings der Mann hervor, der nicht geflüchtet ist. Langsam dreht er sich um und auf seiner nackten Brust wird ein Tattoo mit der Abbildung des geometrischen Steines der Weisen sichtbar. Das weiße Licht, das ihn anstrahlt, wirft Schatten auf die Rückwand und auf den Hauptaltar. So stellt sich die Hermes-Position dar, welche die Perfektion der Schöpfung ausdrückt: „*wie oben, so unten, wie innen, so außen*“. Dann, von unten beleuchtet, beginnt das rote Tuch sich plötzlich im Uhrzeigersinn zu drehen, ungestüm, wie die Gewänder Shivas, der das Universum erschafft.

Derjenige könnte Hermes oder der Alchemist sein, der aus dem tosenden Ozean der glühenden Materie hervorgeht. Das geometrische Symbol, wie es Michael Maier in „*Atalanta fugiens*“ 1618 erklärt, ist bewusst die letzte Offenbarung in unserem Stück für die Öffentlichkeit. Man findet es bereits auf dem Plakat, das den ersten Kontakt zwischen Aufführung und Publikum herstellt. Das letzte Bild schließt die Aufführung für den Besucher ab. Dasselbe Bild beendet auch den Siegfried, es taucht im Parsifal wieder auf und bestätigt so die Trilogie in der Alchemie.



„Die Erleuchtung ist wie der Mond, der sich im Wasser spiegelt. Dabei wird weder der Mond nass noch erleidet das Wasser Schaden. Wenn der Mond auch noch so groß ist, er spiegelt sich auch in der kleinsten Pfütze. Der ganze Mond und der ganze Himmel spiegeln sich in einem Tautropfen auf dem Grashalm.“

Dogen Zenji

DER AUTOR: ENRICO FAURO

AUSBILDUNG

Enrico Fauro wurde 1981 in Sardinien geboren. Er setzte sich mit Musik auseinander, noch bevor er Geigenunterricht bekam und eine Gesangsbildung am Konservatorium „Pier Luigi Palestrina“ erhielt. Seine Theaterausbildung geht auf das Jahr 1997 im Gymnasium zurück, das er mit der klassischen Matura abschließt. Dann arbeitet er mit italienischen Regisseuren wie Adriana Innocenti und Piero Nuti am „Teatro Stabile di Torino“. Gleichzeitig begann er seine Unterrichtserfahrung mit Jugendlichen und Kindern jeden Alters, in Schulen und Vereinen. Es folgen Ausbildungen bei Michele Monetta, Schüler von Etienne Décroux (Commedia dell'Arte und Bewegungstechniken), Benito Ramon Leonardo, Schüler von Lee Strasberg und Jerzy Grotowski die Methode Stanislavskij, bei Isabella Carloni und Kevin Crawford, bei Giuseppe Costi, Schüler von Gisela Rohmert (Angewandter Gesang), bei Lorrain Louise Warner (klassischen Tanz und TipTap), bei Malaky Bogdanov (Regie und Methode Lecoq).

REGISSEUR UND PERFORMER

Er leitet Aufführungen großer Klassiker und übernimmt auch selbst Rollen. "Der gefesselte Prometheus" von Aischylos; "Die Trojanerinnen", "Die Bacchantinnen" und "Medea" von Euripides; "König Oedipus" von Sophokles; "Die Rede des Pericles vor den Athenern" von Thukydides; „Menecmi“, "Amphitruo" und "Mostellaria" von Plauto; "Dom Jouan", "Sganarelle ou le Cocu imaginaire", "Les Précieuses ridicules", "Le Médecin volant", "La Jalousie du barbouillé" von Molière; "Le jeu de l'amour et du hasard" von Marivaux; "Il Barbiere di Siviglia", frei nach dem Stück von Beaumarchais; "La Pulce", eine Komödie aus dem 16. Jahrhundert aus Themen von Zanni; "Macbeth", "King Lear", "Othello", "Romeo and Juliet", "The Merry Wives of Windsor" (ebenfalls vertreten im Verdi Theater in Busseto anlässlich der Feierlichkeiten zum hundertjährigen Geburtstag von Giuseppe Verdi) von Shakespeare; "Die Jungfrau von Orléans" von Schiller; "Lucrece Borgia" von Victor Hugo; "Delirio Amoroso" von Alda Merini; "Les Choristes", aus dem gleichnamigen Barratier-Film; "Seta", frei nach dem Roman von Alessandro Baricco; "The Ballad from Reading Prison" von Oscar Wilde; "Vostro Devotissimo Wolfgang Amadè" von Sandro Cappelletto; "Cenerentola", Theateradaption der komischen Oper von Gioachino Rossini; "Gianni Schicchi", Theateradaption der komischen Oper von Giacomo Puccini; Erstaufführung von "Puntura" aus "Atti Lunici" von Roberto Baghino für Art House von Valentina Piredda. 2005 gründet Enrico Fauro einen Theater Verein in Alghero: „AnalfabElfica“, dessen er auch heute noch künstlerischer Leiter und Präsident ist. Der gemeinnützige Verein stützt und fördert jede Art Kultur- und Theaterarbeit. 2009 erhielt er von der Enaip Sardegna den Titel „Performer“ des Jahres. Er ist Autor zahlreicher experimenteller Arbeiten, die sich mit dem Mythos und der

Psychoanalyse beschäftigen, sowie mit Bewegung und Stimme. *"Verurteilung und Abschwörung von Galileo Galilei"* (2008); *"Zwischen Heiligem und Profanem"* (2009); *"Plaisanterie à la Mozart"* (2009), *"Eroica, die Geburt der Koralle"*, zu Beethovens Dritter Symphonie (2010), *"Nijinsky der Tänzer Gottes"* (2010), *"V"* zu Beethovens Fünfter Symphonie und dem Mythos aus der Höhle von Platon (2012), *"Le Sacre du Printemps"*, über die gleichnamige Komposition von Igor Stravinsky (2012), *"El Senyal del Judici"* (2012); *"Accadueò"* über Beethovens Siebte Symphonie (2013); Idee und Realisation des Kurzfilmes *"L'aurore d'un faune"* (2015); *"Die Absurdität der Return"* (2017); *"Madame Callas"* (2017); *"Opera Lirica: diese Oper ist für verrückte Menschen"* (2019). 2017 erhält er den Preis „V.P.Sardinia“ mit dem er einen 40-tägigen künstlerischen Aufenthalt in der Stadt Salzburg verbindet. 2019 hat er seinen ersten Auftritt in Salzburg mit der Labyrinthexpertin und Künstlerin Marianne Ewaldt in einer Performance mit dem Titel „ABSOLU-TUM“, dessen Inhalt sich mit den Einweihungs-Riten von Attis und Cybele im Labyrinth beschäftigt. Diese Veranstaltung wurde durch die Organisation der Künstlerin Gloria Zoitl ermöglicht. 2019 gründet Enrico Fauro eine Forschungsgruppe „ARGONAUTI“ für Theater und Performance, die unter seiner Leitung Stücke aufführt, die eigens für diese Arbeitsgruppe geschrieben wurden und die sich durch eine sorgfältige Untersuchung zum Thema Einweihung und Hermetismus in Europa auszeichnen.

ORGANISATOR VON VERANSTALTUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

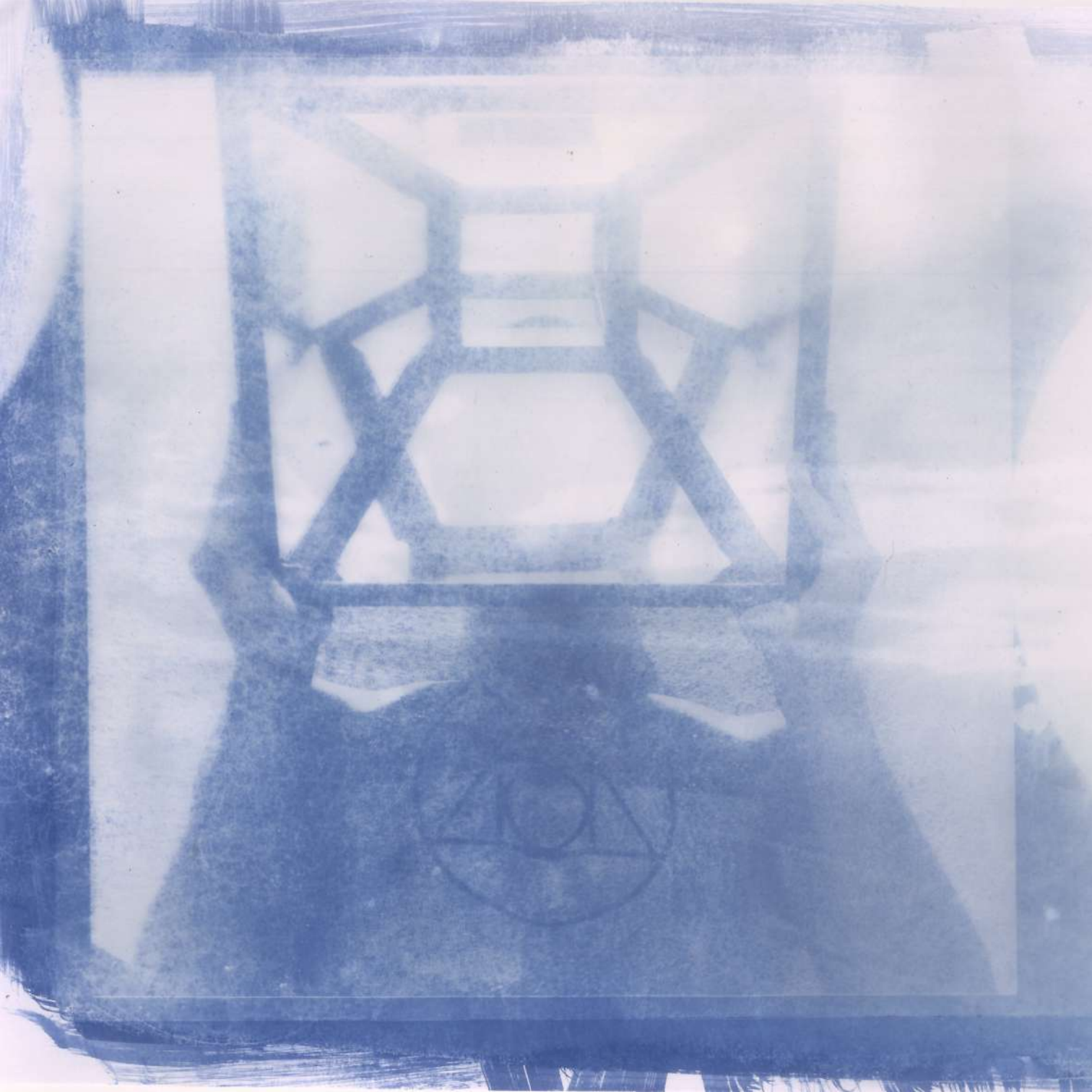
2008 organisiert Enrico Fauro die Ausstellung *„Stein-Vorhang“*, mit 13 Veranstaltungen in archäologischen Stätten rund um Alghero. 2012 realisiert er die erste Veranstaltung zum Thema *„Festival der Gestik - V“* (Fünfte, eine Hommage an Beethovens 5.Sinfonie), zu welchem er italienische und europäische Künstler einlädt und das 2019 seine achte Aufführung feierte. 2011 fand die erste Darbietung des Projekts *„El Senyal del Judici“* statt. Es ist dies eine Zusammenstellung von Darstellungen und Studien zum Thema *„Il canto della Sibilla“*, welches von der UNESCO als Kulturerbe der Menschheit anerkannt wurde. Das Projekt wurde auch in Frankreich und Katalonien gespielt. 2018 fand die Aufführung insgesamt zum 7. Mal statt.

LEHRTÄTIGKEIT

Enrico Fauro begann seine Lehrtätigkeit mit 18 Jahren. Heute unterrichtet er in Mittelschulen und Gymnasien sowie in Vereinen. Fünf Jahre lang hat er in der Haftanstalt von Alghero als Dozent gearbeitet, wo er diverse Projekte verwirklichen konnte (Dante, Shakespeare und Oskar Wilde). Er leitet Kurse für Fortgeschrittene an verschiedenen Orten in Sardinien. Im Studio des Vereins „AnalfabElfica“ gibt er regelmäßig spezifische Seminare für Schauspiel, Meditation sowie Einführungen in musikalische Begegnungen. Er organisiert archäologische Exkursionen in Sardinien und veranstaltet auch Reisen in ganz Europa, mit dem Ziel der Vertiefung des Wissens über alte Symbole auf Energie- und Kultplätzen.

ARGONAUTI

Diese Gruppe für Theater und Performance besteht aus 7 Darstellern, die von Enrico Fauro ausgebildet und von ihm geleitet werden. Die Gruppe hat das Ziel einen Forschungsweg zu den Riten der Einweihung und der heiligen Kunst der Alchemie zu beschreiten. Entgegen der allgemeinen Annahme interessierte sich die Alchemie für die inneren, psychischen Abläufe und nicht für Äußeres, die Materie betreffendes, das heißt, für die innere Verwandlung des Menschen eher, als für die Verwandlung eines Metalls in ein anderes. Die chemischen Praktiken waren wahrscheinlich wie eine Meditation zu verstehen, welche auf die die innere Verwandlung der Adepten projiziert wurde. Dieselbe Aufgabe stellen sich die Mitglieder der Gruppe, die mittels ihrer Tätigkeit einen inneren Weg der Reifung beschreiten. Die Teilnehmer der Gruppe sind Jugendliche, die sich auf verschiedenen Ebenen künstlerisch zu bewähren suchen: moderne und klassische Literatur, Mathematik und Physik, Zeichnen, Musik, Sport, Photographie, Raumordnung und Architektur. Durch den Unterricht von Enrico Fauro zu den Themen Mythologie, Archäologie, Symbole, Informationen zur Alchemie und den alten Riten der Einweihung, erwerben sich die jungen Leute gemeinsam wertvolles Wissen. Die Mitglieder der Gruppe sind: Emiliano Cappellini, Marcello Deriu, Giovanni Lubrano, Antonio Molle, Antonio Scanu, Lorenzo Tanas. Der Name der Gruppe ist eine Hommage an die großen Architekten der Gotik und an Fulcanelli, demzufolge die kabbalistischen und hermetischen Codices von eingeweihten und kenntnisreichen Menschen dem Stein der Weisen anvertraut worden waren. Sie hatten eine Geheimsprache, welche sie „unsere grüne Sprache“ nannten. Fulcanelli nannte sie „*argotique*“. Es gefiel ihnen, sich „Schiffskameraden“ zu nennen, da sie gemeinsam die Geheimnisse ihres Wissens über Symbole und Architektur bewahrten. So wollten die Architekten der großen „Schiffe aus Stein“ symbolisch auf die mythischen Erbauer des Schiffes „Argo“ hinweisen, mit dem sie sich auf die Suche nach dem Goldenen Vlies machten, welches eine klare Metapher des Steins der Weisen darstellt. Weil sie Argonauten waren, unterhielten sie sich in einer Geheimsprache, die „argotisch“ genannt wurde. Der Name ist auch eine poetische Aussage: die Gruppe „Argonauti“ begibt sich auf eine Reise, auf der sich jeder mit seiner eigenen, inneren Transformation fortbewegt, aber durch die Performance gemeinsam im gleichen Boot sitzt. Die innere Verwandlung bedient sich außerdem archetypischer Symbole und Mythen, die als Hauptinstrument für die künstlerische, rationale und unbewusste Kommunikation mit dem Publikum verwendet werden.



ENGLISH

PREFACE

«I think that this performance was in my mind even before knowing what to do in my life. Even before dealing with music and theatre. I think so because I remember my feelings that I had when I was a child and at school I discovered for the first time Mozart's history. I listened very carefully about that 1791 but I couldn't think about Mozart dying like an ordinary man. In my mind I saw him being consumed like a very bright star, that left the world behind him shocked. And before disappearing in the endless deep of the outer space, before that his contrail became dim from our dark sky, he left a gift for us. An unpredictable explosion.

Very wonderful for us. The uppermost for him. His Requiem Mass, that he finished to dictate on his deathbed, it made me think about an explosion with which he wanted to break up himself into little pieces, for the astonishment of all of us and for the greatest completion of his transition on the Earth. His Requiem shines of a sleekness that even nowadays leaves me astonished like at that time. There isn't anything of unnecessary. The caption of his musical idea has a concision of whom is nearby the last instant. And I feel hurry in his music. An urgency that I perceived since I was a child and that stimulated violent pictures in my mind. A haste to complete the circle, like he feels chased by the time that was finishing.

Pressed by a furious noise of clogs, now close to the inevitable arrival of a gig of shadows, which in a breath would have ripped him away from life without even stopping. This image of my childhood terrified me and excited me at the same time. Mozart was a crazy hero to me.

It was the end of January 2019. A coffee, as usual in the bar under the house and then the urgent need to return home, although there was no commitment to wait for me. Since I officially heard about my artistic residence in Salzburg, through the possibility by awarded with the prize V.P. Sardinia, Mozart's Requiem had begun to haunt me. I wanted to dedicate a theatrical work to it. But for some reason I put it off, telling myself that the project would be too ambitious and complex. However, I returned home that day with a strong step. I still don't know why, but when I open the door I rush to the work table. I look at the clock casually: it's exactly 10 o'clock. For some reason, with no apparent explanation, the Requiem show in my head is already over, almost without my realizing it. At 10:30 sharp my work is finished. But the speed of the writing had an explanation: the elaboration had been unconsciously done since I was a child playing on the Requiem with the images of my imagination.

The engine of this work is God's hunger. There are the questions and contortions of man who seeks God through religion. Or of the man who mistakes God for religion, things that are totally distant, sometimes even opposite. There are the human attempts to trace the contours of a God who, in truth, no one knows. What man can have the audacity to argue what God is, where He begins, where He ends, what He desires, how He manifests Himself and if He manifests Himself to everyone in the same way? And how many distortions and terrible deeds have

been done in his name? And yet, all of this fascinates me. Therefore, even in the vileness of religious systems, in spite of everything, I can see man's delicate attempt to embrace his spiritual essence. I see all the fragile fear of overcoming the boundaries of diversity dictated by religious texts that have undergone all kinds of shameful rehashing over the centuries by power. I see the desperation of meeting the Divine, the haste to be in love with it or the fear of being reciprocated. So I wanted to synthesize my point of view, on a hunger that I myself am living. I wanted to reflect on what is sacred to me, in the conviction that the Divine reveals itself inside man and not outside of him. In the feeling that it is released as latent energy produced by the overcoming of our conflicts. And in the happy idea that it is realized in participating in the completion of Creation, precisely on that seventh day when God still rests patiently. And He grants us to conclude the one thing that is deliberately left unfinished: ourselves.

This little work is a kind homage to the city of Salzburg, where Mozart opened his eyes for the first time to life. It is a homage due to the great alchemist Paracelsus, who after having pursued the absolute meaning that exists in every man, came to the City of Salt to close his eyes there in death. It is also a homage to a man of whom, although I have not had the fortune to know, I feel a familiar lack: the master Peter Ewaldt. And in the end it is a tiny gift for the Mozart of the Requiem.».

Enrico Fauro


INTRODUCTION TO THE ALCHEMICAL REQUIEM

RESEARCH ON THE ALCHEMY AND THE TRILOGY

Enrico Fauro, starting from the Analytical Psychology of Carl Gustav Jung, goes into the study of the symbol and its universal and unconscious properties. He then connects this investigation, through his archaeological studies, to the investigation of ancient religions, initiation rites and sacred sites considered places of energy. In the search for a perfect synthesis between man's psychic evolution and the knowledge contained in mythology and its symbols, he soon came to a fiery interest in Gothic Cathedrals and medieval alchemy. He therefore carried out a passionate work of research and observation on the great mystical and alchemical places in France, northern Italy, Scotland and England.

From this intense work of investigation arises the need to put into practice the learned knowledge and to find a comprehensible language to suggest them to modern man. In the belief that this ancient psychic and spiritual knowledge can save today's man from loss of meaning, he pours his efforts into three different works. These three subjects soon take the form of a trilogy: the Alchemical Requiem, Siegfried and Parsifal. To date the Alchemical Requiem, as the first work of the trilogy, is the only one to have been represented. Siegfried is in the meantime being prepared to debut later. Parsifal will be the final work of this triptych.

The Alchemical Requiem was born as an exclusively mimetic work; Siegfried, on the other hand, is a show in prose, and it is a reinterpretation of the myth in a totally alchemical and architectural key; Parsifal in the end puts together the research on movement and that on a new type of linguistic communication. And if the Alchemical Requiem intends to represent a path of elevation necessary to be admitted to initiation, Siegfried is a real subsequent path of inner alchemical transmutation. Parsifal then brings together the search for the Philosopher's Stone and the Grahal with the great Heroic Journey of which the symbol of the Labyrinth is a metaphor. The three shows together reconstruct respectively the ternary structure of the myth: the Call, the Initial Journey, the Return from Death as new men.

THE STRUCTURE OF THE WORK: THE SEVEN SEALS

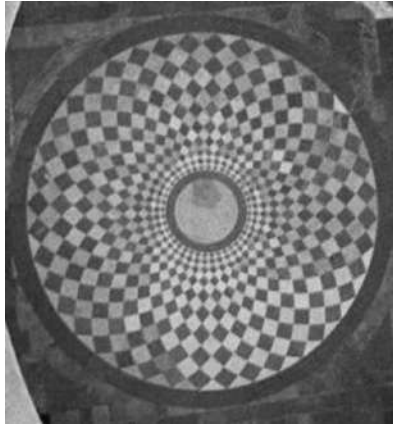
In Alchemy there are seven seals symbolized by the seven alchemical metals. These seals make up a true path of transmutation. He who intends to work on himself the transformations that the alchemist carries out on the Philosopher's Stone, must cross this path of preparation. Each of the seven seals is an initiatory door. It places the human being before the forces that compose him and that dwell in his Unconscious. These energies can be used in a profitable and constructive way, or in a negative and destructive way. Until he who completes the path will

learn to use his potential resources in the best possible way, for himself and for others, the gates will remain closed and his path to enlightenment will be precluded. Each door is a barrier, which has the task of evolving the potential of the man who intends to cross it.

Through the fourteen pieces of Mozart's Requiem, Enrico Fauro wanted to portray in a symbolic way, all the way through the seven doors. First, making a reverse itinerary, from the last to the first threshold, with the first seven pieces, in which the doors remain closed and the energies related to them do not evolve and remain twisted and unresolved. Then, in the next seven passages, the path is carried out in the right order. Then each passage opens, thanks to the fact that the trials are passed, and each energy finds its own resolution.

Finally, the choice of the Kollegienkirche in Salzburg as the venue for the first performance comes from the study of its central rotunda. First of all, the rotunda is almost exactly the size of the Labyrinth in Chartres Cathedral, an element that constantly marks the Trilogy. Secondly, the chessboard that makes up the Rotunda is a symbol of duality, as a starting point for the initiate, who must reconcile opposites. Moreover, the colours that compose it - white and red - are two of the three colours of the Great Alchemical Work, the Albedo and the Rubedo, respectively. Black - the third symbolic colour of the first alchemical phase of Nigredo - is present through the costumes of the performers, who become the living matter on which the transmutation takes place.

But there is another reason for this choice. The Rotunda of the Salzburg church seems to reproduce exactly in its proportions the alchemical hieroglyphic with which the Sun was represented and, by translation, the Philosophal Stone. According to this interpretation, the performers move inside the Philosophal Stone itself, waiting for it to finish its cooking. With their actions they initiate the process of inner maturation that will bring this future to emerge from their own spiritual depths... And, in the end, to become the Stone themselves.



SYNOPSIS

INTROITUS

The first test is Lead: The Chaos. Nowadays, for the modern human the Chaos is embodied in the ubiquitous ghost of the loss of meaning. The epidemic phenomenon of depression seems to violently shake the bell of a deep, existential crisis. The ancient human instead had maps of his own inner territories and of the geography of his own psyche. Enclosed in myths and symbols, as if entrusted in a time capsule, have come down to us. For millennia humans have been able to draw indications from them to find the way for their own healing. The primary utility of these metaphorical maps was not to avoid the obstacles of the life, but to orientate towards the destinations and to circumscribe the dimensions of the most difficult areas to traverse. This was sufficient in order that the human did not lose faith in continuing his own Journey of knowledge of himself, in front of obstacles that, without the certainty of their finitude, he could have believed insuperable and endless. Nowadays indeed, outside this vision, is rarely attributed to depression a noble and preparatory worth for the growth of the individual. Henceforth if a map it's a vision from above, this ancient topographical knowledge of the human inwardness allowed to conceive all the phenomenon of existence as the result of a mutual unitary relationship. In our current horizontal vision, it becomes materialist and orphan of the soul, we're not able anymore to recognize the direction of our evolutionary path. There isn't anything else to discover after the obstacle or, even worse, the discovery itself has not a meaning anymore. We don't find the relation between an external occurrence and an evolutionary lesson to learn anymore. We have lost the mystical concept of the inseparability of our psyche, from the external universe. In front of a difficulty of great vastness, the modern man, not knowing anymore the geography of his own journey, is not aware that could exist a place of peace beyond his own worries and for which it is worth not giving up. There is no longer a Journey, only a blind and curved wandering on our own finitudes. And without a direction, this wandering becomes a cyclic and repetitive hell.

In the Introitus, rather than a funeral march, it is perceived a lame walking, hunchbacked and clumsy, near the ground to not lose the balance. There is a cession of our own responsibilities to an adverse and senseless case. There is no meaning of the existence and this meaninglessness is imputed to the silence from the divine. God is claimed and provoked to manifest itself. They stamp their feet on the ground like children (*"Exaudi oratoriem meam"*). They run aimlessly. And if someone dares, like in Plato's Myth of the Cave, to rise to a higher vision that can grasp a meaning for everyone's evolution, is violently silenced. They claim an answer from above with anger. But meanwhile they suppress the one that dares to rise from this intolerance, in order for the others to have the alibi to bask in the lazy stagnation of comfort and complaint.

KYRIE

The second test is Tin: the delirium of omnipotence of power and revenge. A line of human beings begins to stand up. Almost like a representation of the evolutionary phases through which the man has reached the

upright position. However, when the man in front of the line stands up completely, is stabbed and killed to allow the one behind him to advance. Therefore, the cycle repeats itself endlessly. The betrayal and the desire of power are the engine of an infinite chain of murders, physical and interior, unscrupulous. The music track has a compositional urgency and a haste that follows the frenzy of these bloody actions. The liturgical text of Kyrie, the "*Lord Pity*", seems to reveal the horror and the secret fear of the murderer that is afraid to perish in the same way he got rid of his enemies. Everything becomes an unstoppable fever that, to escape from its own death, it makes its way through death itself.

DIES IRAE

The third test is Iron: the anger and the violence. It's not the day of the divine wrath, but of the human one. The wrath, usually triggered by deep fears, manifest in this track all the terror that originates it, becoming a chaotic flight like alarmed insects ("*Quantus tremor est futurus*"). The fragility and the dread transform themselves in animal ferocity, facing the others and the outside. But the real fight is internal and burns like burning coals: it's the war inside every man of the opposites that will have to be reconciled. The terror of seeing their convictions dismantled it becomes a holy war, imposition, forced conversion. This cannot help but generate even more beastly and desperate reactions from the oppressed. All the human genius is devoted to the destruction of the other. The last run to escape from the devastation suddenly stops. And the nightmare from which they believed being far from after so much escape, is in reality glued to the back of those who flee. These, turning looking behind believing to be finally safe, see with horror the nightmare still staring at them in the eyes with its face attached to theirs.

TUBA MIRUM

The fourth test is Gold: the pride and the vanity. This test consists in the descent in the burning hell of the Ego. The initiate, came at this point of the journey, must overcome the test of the Dragon. The Dragon, that represent the hungry and unresolved Ego, must humbly accept to be pierced by Saint Michael's spear, the Christianization of Mercury's Caduceus. The light that perforates its hard skin have to realign its essence. However, the Ego with all its energies refuses to be questioned fearing to be judged ("*Coget omnes ante thronum*"). The Ego thus mounts on the saddle of its own presumption and convert its own fear in aggressivity. Therefore, to its eyes the Universe becomes hostile and opposed ("*Mors stupebit et natura*"), an accurate mirror of the inner war, which won't give respite to the Dragon until everything will be brought to the light and empowered ("*Quidquid latet apparebit. Nil inultum remanebit*"). In the performance the trumpet of the doomsday, evoked by the sacred texts, is the Light undermined by the Dragon. The latter imposes itself with prophetic attitudes, then increasingly violent and inquisitive. Then, under the calm and staid look of the interpreter that incarnates the Light, the beast

emerges. From the angles of the cosmos four archangels move towards the Dragon in order to force him to the test to which it wished to escape. Lastly, pressed by them, the Dragon incautiously recedes towards the Light that desired to destroy. And the latter descends on it with an invisible spear, stabbing it at the height of the seventh cervical vertebra. According to the initiates of the Middle Age, this spot of the spine would be a contingent and metaphysical access portal. The divine Light, accessing through the seventh cervical, which becomes vulnerable in the moment the head tilts as a sign of humility, would be able to kill the Ego and totally transmute the individual. This heritage persists still nowadays in many traditions and liturgies, not least the Spanish bullfight. In the latter the toreador, dressed in gold and symbolizing the archangel Michael, through the banderillas, that represents the caduceus of Hermes, and his sword, that symbolise the ray of light, inflicts the killing blow to the bull exactly at the height of the seventh cervical vertebra.

REX TREMENDAE

The fifth test is Copper: the negation of the next, negation of the value of every man, negation of his dignity. In the bigoted belief of his own faith, the man forgets his humanity. He forgets the pity, towards the next and towards his own fragility. He convinced himself of owning the only indisputable true path ("*Rex tremendae majestatis*"). He submit the next and himself to every kind of torture to not see his convictions collapse. He fears to discuss. He destroys everything that might cause him a doubt. He negate the existence of other paths and other points of view. But in the end the questions remain without answers and languishes himself waiting a confirmation ("*Salva me, fons pietatis*").

RECORDARE

The sixth test is Mercury: the not listening anyone else but themselves. Not listening the next determines a fracture of dialogue, then a departure and lastly the loneliness. At the same time, not being able to have the point of view of others produces a deformation of our point of view, from the consequent loss of objectivity, to a complete blindness. The loneliness and the blindness together are the cause of the total bewilderment. For this reason the interpreters roam in a personal dark labyrinth, in which they grope their way without certainties, not even about their direction. In this way, the track that should be musically brighter, it becomes by contrast a dark moment full of anxiety. In the moments when they linger on the way the remurging in their mind possess them and distorts relentlessly their thoughts. This suffering seems becoming a tribal dance of supplication to be freed from themselves.

CONFUTATIS

The seventh test is Silver: the fear. The terror is embodied in the advance of a march that gaites as a devourer machine. It's not the fear the manifest in an escape, but in a blind alienated obedience, devoted to the aggression by the terror of being defeated. A memory of humanity recalls back the humans, as if they had forgotten themselves, as if they should retrace their steps in order to be able to understand themselves. Unable to talk with the others and with their own persona, those who appeared fearless warriors, become fragile men, divided from a very delicate fear of communicating. Fear of the other. Fear of being naked. Fear of fearing. Mozart inserts a passage chord at the end of the piece, which remains suspended in the void between the Confutatis and the Lacrimosa. This instant makes the pause between the two pieces part of the composition. This chord in the performance is the culmination of the ascent. It is placed exactly in the centre of the composition. It is the turning point. The man here becomes aware of his responsibility. He retraces his steps to transmute himself and his existence.

LACRIMOSA

The seventh door of Silver opens: the test of fear is contrasted by Enlightenment and the openness of the spirit. So begins the journey backwards. Violence and incommunicability have subsided. A contact is sought, a silent dialogue of fearful glances. Then the first gestures are born. Despite the delicacy of the movements, the dialogue between the interpreters is intense. Finally, like a ripe fruit that is ready to open, the man lets himself be penetrated by light. At the end of the piece the group gathers in the center of the rotunda. And the performance ends with a tribute to the creator of the Requiem. Eventually, during the Amen, an interpreter is raised as if levitating. In his ascent he spreads his arms to form a crucified man. It is a very ancient symbol: the crossed legs, in the symbolic language used in Gothic cathedrals, were used to distinguish those who were the initiates. The crucified, dead man, right in Lacrimosa, is Mozart. The message of this tribute is the following: *"Here the Initiate died ... Here left us the one who stopped at the first eight bars of this passage ... and then died"*. Furthermore, it should be specified that the cross is also a symbol of the Alchemical Crucible, of which the adept himself becomes a symbolic container. In conclusion, on the flight during Amen that has just been mentioned and never ended, the group of interpreters disintegrates in order to continue the Journey.

DOMINE JESU

The sixth door of Mercury opens: the test of complete deafness towards the other is opposed to total receptivity, contemplation. The proof of the existence of God is desperately sought. Everyone finds in the words of his sacred texts the presumed certainties to teach others. Each one exhibits his own certainties like vain prayers. But the

thirst answers is such that the search for proof of the existence of God becomes frantic. They insist on seeking it in a feral and animal way, to the point where this search becomes pure madness. In order to have the certainty of possessing God, the performers begin to devour the pages of sacred texts. It is as if the cannibalistic action of devouring the divine becomes compulsive obsession. But even in this horrible degradation there is still the tenderness of a child who desperately seeks the parent. However, the man still cannot see God in his neighbor. And it boils down to complete madness just to get sign. But the only sign is right in the man. It is in the gesture of compassion that leads a man to save the life of his similar. Some therefore, risking suffocation for the swallowed pages of paper, as if the sacred texts became a real mortal intoxication, are saved by others who, abandoning their research on the scriptures for a moment, rushed to the silent request for help. They remove from the mouth of the agonized the pages that suffocated them. And for the first time they perceive in a similar the act of salvation that they expected from their god. Only one victim is not saved in time, but it becomes the central object of the next action.

HOSTIAS

The fifth door of Copper opens: the denial of the other is opposed to the understanding of the other and the compassion. More precisely, compassion for the dead. At the center there is the Hostias, "*the sacrifices*", or the victim. The bloodless body is placed on the knees of another man. The reference to Michelangelo's Pietà is evident, but in this completely male reinterpretation, Enrico Fauro intends to wish for a new world, where the male lays part of his power, developing his female component. More maternal and complete, the man becomes benevolent and loving like a goddess. Able to nourish and protect, not only to fight and represent the law. But the passage is also a reflection on how to conceive death. The lifeless body is revived, differently from a simple resurrection. It becomes new matter, sometimes fluid, sometimes vegetable. It is the beauty of the transformation of matter that gives life to other forms of life after death. It is the positive vision of death as an immortal balance of existence. This transformation, that seems to undo the attachment of the man to his personal identity, is difficult to accept for the community that reacts by rejecting it in favor of spiritual lives beyond death theorized by the texts. But this refusal becomes the seed that makes the doubt arise in the individual that religious precepts do not always correspond to the true essence of the divine.

SANCTUS

The fourth door of Gold opens: the egoic hunger contrasts with the ability to give oneself, unconditionally. Everything starts as a crusade for conversion. The scene takes on the appearance of a mythological representation: a war chariot is formed. The steeds are held through sacred texts which were previously

brandished in an intimidating way. But the awakening of one man is enough to shatter the looming threat. He found no evidence in the sacred texts that could justify the violence or oppression of other human beings. So he faces the warlike advance with immense courage and open their eyes. It is the beginning of freedom. Therefore, imitating his example, all the others take the holy scriptures in hand as if they were birds with spread wings. Then, running in the same direction, everyone hurries to get rid of what divides them - the sacred texts - without having to eliminate them, but in turn freeing them as doves.

BENEDICTUS

The third door of Iron opens: the devastation of the violent force is opposed by the constructive force. A group of men goes in one direction, from which a call is perceived. But every person who is in second place, in order to prevent whoever is in front of him to arrive first, does not hesitate to massacre him. The joy of reaching the objective is supplanted by the fury of preventing the other from reaching the goal. However, in order to be able to prevent with violence the other from reaching first, the torturer must stop and become last. Preventing the victory of the other therefore implies sinking into the same ruin that we wanted to inflict. Thus, out of envy, no one reaches that destination, the reaching of which could have saved everyone. However violence turns. Gradually the previous physical attacks on each other become soft, fluid and delicate, until they become caresses. Gestures that are transformed. Destructive forces that change into dialogues of the spirit. At the end of the passage the theme of the Hosanna of Sanctus returns. Then the interpreters will start running at breakneck speed in a carefree way, having the game as their only goal.

AGNUS DEI

The second door of Tin opens: the delusion of power is contrasted by the ability to forgive and receive power without being corrupted by it. A scary wind shakes a forest of human trees. When the fury of this wind ceases, a man loses his balance and falls. The wind stops because time stops. In this absence of external time, the protagonist, in his internal temporal dimension, understands what is really important. He is no longer in the dimension of contingent things, but in the inner dimension of his spirit. The wind of power can no longer corrupt him. And so, when time returns to flow and the storm to rage, he runs towards the wind with the same heroism as those who spent all their lives in search of the Grail or the Philosopher's Stone. However, it fails to achieve its goal. Then the hands of his wounded Ego force his head to turn to give up his goal. Yet a new attempt animates the Seeker: his race is no longer desperate and anguished. But he opens his arms, smiles, as if he wanted to play with the force that hinders him. He opens his mouth as if he wanted to devour the sun and intended to embrace

the universe. As if he wanted to swallow the Absolute within himself. The man perhaps cries, perhaps he laughs. Then the scene slowly rotates in perspective. The man who was the only mobile being becomes the immobile center. The man understands that his joy lies in the journey of research rather than simply in the conquering. Meanwhile, paradoxically the trees rooted on the ground change position, as well as the whole visible world. The change of perspective has occurred. Therefore the external storm subsides. The man understands that there was no need to travel so much: everything he sought was buried deep within himself. Man has now completed his purification journey. And this fact also finds inspiration in the title - Agnus Dei - through the hermetic assonance of the phonetic cabal. Agnus resonates as a reference to various alchemical concepts: the alchemical lamb; the Greek word "ἄγνόν" meaning "pure things"; the Indian god of fire, Agni, who seems to bring to mind the concept of Philosophical Fire.

LUX AETERNA

The first door of Lead opens: Chaos and fragmentation is opposed to Cosmos, or order, and the unity of everything. Lux Aeterna takes up the musical theme of the Introitus. At the center kneeling, while the group takes up the same forms of action of the Introitus, a man seems to be in meditation. Then suddenly his eyes open. He arises with great strength and determination. The authority of his gestures seems to have the power to control the other men. With confident gestures he leads them to a new harmonious balance. Instead of being attacked and knocked down by the community, as happened in the Introitus, he elevates his fellow men. It brings order to Chaos and brings back to Unity what is divided and conflicting. The performers then move on orderly and harmonious paths, like celestial bodies in a solar system. Subsequently, a Black Cube is brought to the center of the scene solemnly. It represents the Raw Material in Alchemy, the Lead, the Black Virgin, the Stone at the beginning of the Alchemical Work. However the black cube is internally gilded and is structured like a tesseract-hypercube. The initial black contains the gold of the completed Philosopher's Stone, present in the potential of the material to be transformed. Furthermore, the tesseract, linked to the figure of the archangel Metatron, represents the multidimensional aspect of the Universe and the portal of connection between its dimensions. This object, acclaimed when it enters the scene, is placed exactly in the center of the rotunda. The Great Work can begin.

This is followed by the resumption of Kyrie's musical theme which concludes the performance. The deployment of Kyrie's kills reappears, but suddenly everything goes backwards. The Kyrie pattern is performed conversely and backwards. As every initiation foresees, after the death necessary for the total change of life of the initiate, one returns from death as new men. Through this action, the entire Requiem now reveals that it was a death ritual

necessary for the purpose of subsequent initiation. Towards the end of the passage two men run away from the group, as in a frenzied escape. The others continue their operation to return from death with more speed and urgency. Then one by one the others come off too. They leave alone the man who had given rise to the awakening of the community. The lights at the edge of the scene are taken by the performers and taken away in a convulsive way. The effect of this action will set in motion all the shadows of architecture, transforming the space and giving a sense of enormous dynamism. The first two men who left the stage return to the race. They hold up a giant purple Oriflamme. The Oriflamme was a legendary red flag drenched in the blood of the martyrdom of Saint Denis, which in alchemy is represented as a phonetic rebus: from the decomposition of the sound of the word "*L'Oriflamme*" in French, the words "*gold in fire*" are obtained, meaning the Philosopher's Stone. In our representation, the Oriflamme is an octagonal red sheet of 14 meters in diameter: the octagon is the geometric symbol of Hermes-Mercury, god of alchemy. The great fabric flies triumphantly over the audience's head. Having reached the center of the scene, the fabric falls on all six performers and above the lights. On the fabric is represented the labyrinth of Chartres, which is the same size as the central rotunda of the Kollegienkirche - 13 meters in diameter - faithfully reproduced in full size. The central flower of the six-petaled Labyrinth of Chartres (as 6 are the interpreters) is called "the Heavenly Jerusalem", symbol of the maximum Illumination and of the spiritual center of the psyche. The idea of creating a great red thread between two extraordinary churches comes from the fact that the splendid rotunda of the debut of the Alchemic Requiem was called in the same way by the architect of the Kollegienkirche. Moreover, the Labyrinth is the very symbol of the whole process of transformation of the Philosopher's Stone and of the journey of the Hero within himself. From a central cut in the middle of the fabric, the man who did not flee emerges from behind. Slowly he turns around shirtless, wearing the tattoo of the Geometric Symbol of the Philosopher's Stone on his chest. In front of it, a white light illuminates it, stretching the shadow of its body towards the back wall of the main altar. He therefore takes the famous position of Hermes which symbolizes the great perfection of creation, "*equally high and equally low*". Then, illuminated from below, the immense red fabric suddenly begins to rotate, clockwise, like the impetuous robes of Shiva who creates the Universe. And the one who could be the Alchemist or Hermes becomes the Philosopher's Stone himself emerging from the bombastic ocean of incandescent matter. The geometric symbol of the Philosopher's Stone, explained by Michael Maier in "*Atalanta fugiens*" in 1618, is deliberately the latest revelation proposed to the public. It is already found in the poster graphics, which is the first meeting between the performance and the audience. And it is the final action that cyclically closes the spectator's experience with the end of the performance. The same symbol also closes the Siegfried, and reappears in the Parsifal, thus marking the Alchemical Trilogy.



*“Enlightenment is like the moon reflected on the water. The moon does not get wet, nor is the water broken.
Although its light is wide and great, the moon is reflected even in a puddle an inch wide.
The whole moon and the entire sky are reflected in one dewdrop on the grass.”*

Dogen Zenji

THE AUTHOR: ENRICO FAURO

TRAINING

Enrico Fauro was born in Alghero, Sardinia in 1981. He began studying music very early, first violin and then opera singing, at the Conservatory "Pier Luigi Da Palestrina" in Cagliari. The dawn of his theatrical studies dates back to high school, in 1997. After graduating from classical high school, he worked with directors of local and national importance, such as Adriana Innocenti and Piero Nuti, established performers of the Teatro Stabile di Torino. At the same time he began his teaching experience with young people and children of all ages, in schools and associations. He trained under the guidance of internationally renowned teachers: on the Commedia dell'Arte and Movement Techniques with Michele Monetta of the ICRA Project, student of Etienne Decroux; on the Stanislavsky method and study of styles with Benito Ramon Leonardi, student of Lee Strasberg and Jerzy Grotowski; on the use of voice and storytelling techniques with Isabella Carloni and Kevin Crawford of Roy Art; on Functional Singing with Giuseppe Costi of the Lichtenberger Institut, student of Gisela Rohmert; ballet and tap dance with Lorrain Louise Warner; direction and Lecoq method with Malaky Bogdanov.

DIRECTOR AND PERFORMER

He directs great classics of literature and often works as an interpreter in numerous productions: *"Prometheus Chained"* by Aeschylus; *"The Trojans"*, *"The Bacchae"* and *"Medea"* by Euripides; *"Oedipus King"* by Sophocles; *"The Speech of Pericles to the Athenians"* by Thucydides; *"The Menecms"*, *"Amphitryon"* and *"Mostellaria"* by Plautus; *"Dom Jouan"*, *"Sganarelle ou le Cocu imaginaire"*, *"Les Précieuses ridicules"*, *"Le Médecin volant"*, *"La Jalousie du barbouillé "* by Molière; *"Le jeu de l'amour et du hasard"* by Marivaux; *"Il Barbiere di Siviglia"*, freely taken from Beaumarchais' play; *"La Pulce"*, a 16th century comedy by the Zanni; *"Macbeth"*, *"King Lear"*, *"Othello"*, *"Romeo and Juliet"*, *"The Merry Wives of Windsor"* (also performed at the Verdi Theatre in Busseto for Verdi's centenary celebrations) by Shakespeare; *"Joan of Arc"* by Schiller; *"Lucrèce Borgia"* by Victor Hugo; *"Delirio Amoroso"* by Alda Merini; *"Les Choristes"*, from the homonymous film by Barratier; *"Seta"*, freely based on the novel by Alessandro Baricco; *"The Ballad from Reading Prison"* by Oscar Wilde; *"Vostro Devotissimo Wolfgang Amadè"* by Sandro Cappelletto; *"Cenerentola"*, a theatrical adaptation of Gioachino Rossini's opera buffa; *"Gianni Schicchi"*, a theatrical adaptation of Puccini's operetta buffa; the premiere of *"Puntura"* in *"Atti Lunicì"* by Roberto Baghino for Art House by Valentina Piredda. In 2005 Enrico Fauro founded the Associazione Teatrale AnalfabElfica in Alghero, of which he is still Artistic Director and President, a non-profit association that promotes theatrical, musical and literary culture with shows, internships and courses. In 2009 he obtained the European title of "performer" qualification with Enaip Sardegna. He is the author of many original and experimental works, ranging from research on myth and psychoanalysis, to research on movement and vocality:

"Condemnation and Abjuration of Galileo Galilei" (2008); *"Between Sacred and Profane"* (2009); *"Plaisanterie à la Mozart"* (2009), *"Eroica, la nascita del corallo"*, on Beethoven's Third Symphony (2010), *"Nijinsky the Dancer of God"* (2010), *"V"* on Beethoven's Fifth Symphony and the myth of Plato's Cave (2012), *"Le Sacre du Printemps"*, on the homonymous composition by Stravinsky (2012), *"El Senyal del Judici"* (2012); *"Accadueò"* on Beethoven's Seventh Symphony (2013); the short film *"L'aurora d'un faune"* (2015); *"The Absurdity of Return"* (2017); *"Madame Callas"* (2017), *"L'Opera Lirica non è per gente normale"* (2019). In 2017 he received the "V. P. Sardinia" award with which he spent a forty-day artistic residence in Salzburg. In 2019 he made his debut in Salzburg, thanks to the organization of the figurative artist Gloria Zoitl, with a performance, designed and realized together with the figurative artist and labyrinth expert Marianne Ewaldt, entitled *"ABSOLU-TUM"*, on the theme of the Labyrinth and the initiatory rituals of Attis and Cybele. In 2019 he founded the "ARGONAUTI - Research Group of Theatre and Performance" which, under his direction, brings on stage original works written specifically for this working group, marked by a careful investigation of European initiatory and hermetic currents.

ORGANIZER OF EVENTS AND REVIEWS

In 2008 Enrico Fauro organized the show *"Sipari di Pietra"* with the setting up of 13 shows at the archaeological sites of the town of Alghero. In 2012, he organized the first exhibition of Teatro del Movimento on the national territory, which hosted artists of regional, national and European caliber, now in its Eighth Edition in 2019: *"V"* (Fifth, in tribute to Beethoven's fifth symphony) the *Rassegna del Gesto*. In 2011 it gave life to the first edition of the project *"El Senyal del Judici"*, an appointment with shows and insights on the theme of the Song of the Sybil tradition, recognized by UNESCO as an Intangible Heritage of Humanity. The project was subsequently exported to Catalonia and France and in 2018 it reached its seventh edition.

TEACHER

Enrico Fauro began his teaching career when he was only 18 years old. Today he teaches acting in Italy at middle schools, high schools and associations. He worked for 5 years as a teacher at the Casa Circondariale per detenuti in Alghero, with whom he finalized numerous projects on Dante, Shakespeare and Oscar Wilde. He attended advanced training courses and theatrical specialization in Sardinia (Alghero, Bosa, Sassari and Orgosolo). At the atelier of the AnalfabElfica association he regularly holds theatre courses, meditation courses, specific seminars, musical listening lessons on Opera Lirica and organizes archaeological excursions all over Sardinia. It also organizes trips all over Europe aimed at the historical deepening of ancient symbols, places of energy and temples of initiation.

THE ARGONAUTI GROUP

ARGONAUTI Research Group of Theatre and Performance is a group of 7 performers, personally formed by Enrico Fauro and directed by him. The group was born with the aim of making a study path on the ancient initiatory paths and the sacred art of alchemy. The idea was born from the fact that alchemy probably, contrary to what is believed, interested the inner psychic plane and not primarily the external material one. That is, the object of his investigation was first of all the inner transmutation of man, rather than the transformation of one metal into another. The practical chemical operations, then, were probably the exercise of meditation on which the path of growth and transformation of the adept was projected. In the same way, the practical exercise for the group of Argonauts is constituted by the expressive artistic field, but the engine remains the investigation towards its own path of individuation and inner transmutation.

The members of the group are all young people who are dedicated to the study of the most diverse fields of knowledge and the most varied disciplines of art: ancient and modern literature, mathematics and physics, design, music, fitness, martial arts, photography, urban planning and architecture. Under the direction of Enrico Fauro, through the study of archaeology, mythology, symbolism, analytical psychology and the knowledge that can be found on alchemy and ancient paths of initiation, they bring together their wealth of knowledge in a common path. The members of the group are: Emiliano Cappellini, Marcello Deriu, Giovanni Lubrano, Moreno Martinez, Antonio Molle, Antonio Scanu, Lorenzo Tanas.

The name of the group is a tribute to the great architects of Gothic Art and Fulcanelli. According to the latter, the great cabalistic and hermetic codes present in the Gothic Cathedrals were entrusted to stone by men who had been initiated into extraordinary knowledge. They communicated with each other through a secret language: "our green language" or what he called "*argotique*". Brothered by the intent to protect this knowledge and yet to awaken consciences through symbols and architecture, they liked to consider themselves "*companions of the ship*". Thus the builders of large stone ships symbolically wanted to refer to the mythological builders of the ship Argo. With which they went in search of the Golden Fleece, a clear metaphor for the Philosopher's Stone. And they spoke a secret language that, being called Argonauts, was precisely called "*Argotic*".

This name is also a poetic statement. The group Argonauts makes a Journey, in which the inner transformations and personal investigations of each of the interpreters have an external object on which they are conveyed and shared artistically: the performance. Moreover, it sees the use of archetypal symbols and myth as the main tool for communication on many levels with the public, both rational and unconscious.

SPONSOR

Si ringraziano - Vielen Dank - Thanks to



Kollegienkirche



und

letta Are

Veronika und Wolfgang Danzmayr

Giovannella Di Fraia

Marianne Ewaldt

Rudi Huber

Fondo Valentina Piredda Sardinia

Martha Prosser

Giuseppina und Gianni Scanu

Sonia Trisciuoglio

Bernhard Walchhofer

Christian Wallisch-Breitsching

Gloria Zoitl

Grazie al
Landestheater Salzburg
per aver sostenuto nella diffusione le informazioni
sull'evento "*Requiem Alchemico, in Memoriam di Peter Ewaldt*"

Dank an das
Landestheater Salzburg
für die Verbreitung der Information
zur Veranstaltung "*Requiem Alchemico,
in Memoriam Peter Ewaldt*"

Thanks to the
Landestheater Salzburg
for sharing the information
about the event "*Requiem Alchemico,
in Memoriam Peter Ewaldt*"

IMPRESSUM

*Organizzazione della prima rappresentazione a Salisburgo: Marianne Ewaldt.
Foto di Antonio Scanu: realizzate in Sardegna,
nella miniera di piombo chiamata "Argentiera".
Traduzione dall'italiano al tedesco: Martha Prosser e Marianne Ewaldt.
Traduzione dall'italiano all'inglese: Giovanni Lubrano e Lorenzo Tanas.
Revisione del testo in italiano: Manuela Mori.
Supporto tecnico: Martina Copersito.*

*Organisation der Erstaufführung in Salzburg: Marianne Ewaldt.
Fotos von Antonio Scanu, in der Bleimine „Argentiera“ in Sardinien.
Übersetzung Italienisch-Deutsch: Martha Prosser und Marianne Ewaldt.
Übersetzung Italienisch-Englisch: Giovanni Lubrano und Lorenzo Tanas.
Überprüfung des italienischen Textes: Manuela Mori.
Unterstützung in technischen Angelegenheiten: Martina Copersito.*

*Organization of the first performance in Salzburg: Marianne Ewaldt.
Photo by Antonio Scanu: made in Sardinia by the ruins of "Argentiera" lead mine.
Translation from Italian into German: Martha Prosser and Marianne Ewaldt.
Translation from Italian into English: Giovanni Lubrano and Lorenzo Tanas.
Verification of the Italian text: Manuela Mori.
Support in technical matters: Martina Copersito.*



ENRICO FAURO

ARGONAUTI

VISITA INTERIORA TERRAE RECTIFICANDO INVENIES OCCULTUM LAPIDEM.

direzione:
Enrico Fauro

Emiliano Cappellini
Marcello Deriu
Giovanni Lubrano
Moreno Martinez
Antonio Molle
Antonio Scanu
Lorenzo Tanas

CONTATTI - KONTAKTE - CONTACTS

☎ +39 340 288 0998

✉ enrico.fauro@hotmail.com

🌐 www.argonauti.eu

📷 [argonauti_enrico_fauro](https://www.instagram.com/argonauti_enrico_fauro)

📺 [vimeo.com/argonauti](https://www.vimeo.com/argonauti)

